MONUMENTS DE L'ART BYZANTIN

PUBLIÉS SOUS LES AUSPICES

DU MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

IV

LES MONUMENTS CHRÉTIENS DE SALONIQUE

PAR

CH. DIEHL
MEMBRE DE L'INSTITUT
PROFESSEUR A L'UNIVERSITÉ DE PARIS

M. LE TOURNEAU
ARCHITECTE D. G.
CHARGÉ DE MISSIONS SCIENTIFIQUES

H. SALADIN
ARCHITECTE DU GOUVERNEMENT
CHARGÉ DE MISSIONS SCIENTIFIQUES

TEXTE PAR CH. DIEHL ET H. SALADIN

DESSINS PAR M. LE TOURNEAU ET H. SALADIN

AQUARELLES ET PHOTOGRAPHIES DE M. LE TOURNEAU

OUVRAGE ACCOMPAGNÉ D'UN ALBUM DE 68 PLANCHES

PARIS

ÉDITIONS ERNEST LEROUX

28, RUE BONAPARTE, 28

1918

MONUMENTS DE L'ART BYZANTIN

PUBLIÉS SOUS LES AUSPICES

DU MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

IV

LES MONUMENTS CHRÉTIENS

DE

SALONIQUE

LES

MONUMENTS CHRÉTIENS

DE

SALONIQUE

PAR

CH. DIEHL
MEMBRE DE L'INSTITUT
PROFESSEUR A L'UNIVERSITÉ DE PARIS

M. LE TOURNEAU
ARCHITECTE D. G.
CHARGÉ DE MISSIONS SCIENTIFIQUES

H. SALADIN
ARCHITECTE DU GOUVERNEMENT
CHARGÉ DE MISSIONS SCIENTIFIQUES

TEXTE PAR CH. DIEHL ET H. SALADIN
DESSINS PAR M. LE TOURNEAU ET H. SALADIN
AQUARELLES ET PHOTOGRAPHIES DE M. LE TOURNEAU

OUVRAGE ACCOMPAGNÉ D'UN ALBUM DE 68 PLANCHES

PARIS
ÉDITIONS ERNEST LEROUX
28, RUE BONAPARTE, 28
—
1918

PRÉFACE

PRÉFACE

Ce livre a une assez longue histoire, qu'on m'excusera de rappeler en quelques mots.

C'est en 1905, pour la première fois, que Marcel Le Tourneau visita Salonique. Élève de l'École des Beaux-Arts, où il mérita en 1901 le diplôme d'architecte, il venait, au Salon de 1904, d'obtenir une médaille de 2e classe et une bourse de voyage du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts. Sa curiosité était attirée vers les monuments de l'art byzantin. Sur mon conseil, il se proposa d'étudier les églises chrétiennes de la grande ville macédonienne, de la cité qui était justement considérée, après Constantinople, comme la seconde capitale de l'empire. Et, dès ce moment, nous avions rêvé de faire ensemble la publication qui paraît aujourd'hui.

De ce premier voyage, Le Tourneau rapporta les éléments du beau relevé de Saint-Démétrius, qu'il exposa au Salon de 1906. Chargé ensuite, à plusieurs reprises, de missions archéologiques par le Ministère de l'Instruction publique, il retourna à Salonique en 1907 et en 1909 et il entreprit le relevé complet des monuments principaux, et si intéressants, que le moyen âge byzantin a laissés dans la ville. C'est au cours de sa mission de 1909 que j'eus l'occasion de rejoindre Le Tourneau à Salonique et d'étudier avec lui les églises qui devaient être l'objet de notre commun travail.

Pour le relevé des monuments qu'il examinait, Le Tourneau a fait grand usage de la photogrammétrie. *On sait que cette méthode, imaginée par le colonel Laussedat, et fréquemment appliquée par les Allemands* [1], *permet d'exécuter le relevé d'un plan en restituant le géométral à l'aide de deux perspectives dont les éléments métriques sont connus* [2]. *Outre l'absolue exactitude que fournit ce procédé, il a en outre cet avantage, en permettant de déterminer avec certitude les cotes de points inaccessibles, de rendre inutiles les échafaudages coûteux qu'il faudrait installer pour établir les relevés. Le Tourneau avait fait une étude très attentive de cette méthode, et il en a tiré parti avec une remarquable habileté. Les dispositions de son appareil de photographie, avec ses repères d'axes invariables, ses niveaux, l'étude des distances focales de ses objectifs, lui permirent d'obtenir des épreuves qui se prêtaient merveilleusement à l'application de la photogrammétrie. A un talent d'architecte et d'aquarelliste, dont on trouvera les preuves multiples dans les planches de ce livre, il joignait une conscience, une patience, un soin, qui devaient lui permettre de mener à bien, dans des conditions de certitude et d'exactitude incomparables, la grande œuvre qu'il avait entreprise.*

A cela ne se borna point son effort. Il sut, durant ses séjours à Salonique, profiter des circonstances pour faire nettoyer, pour la première fois, les belles mosaïques de Sainte-Sophie ; il donna d'utiles conseils pour la remise en son état primitif de l'admirable basilique d'Eski-djouma ; il fit dégager les mosaïques décoratives qui ornaient l'édifice ; en un mot, il rapporta de ses voyages le dossier le plus complet, le plus abondant, de documents scrupuleusement classés et exécutés avec une méthode remarquable.

La mise au net de ces documents était une œuvre de longue haleine. Tout en la poursuivant, Le Tourneau, dans plusieurs communications, entretenait l'Académie des Inscriptions de quelques-uns des résultats de ses recherches [3]. *Nous publiions d'autre part ensemble dans les* Monuments Piot, *des études sur les mosaïques de*

1. Nuydenbaum et Stolze se sont emparés de cette méthode sans même nommer l'inventeur, et sans y apporter d'ailleurs le plus léger changement (cf. Le Bon, dans la *Revue scientifique* du 19 février 1887).

2. Cf. G. Le Bon, *Les levers photographiques et la photographie en voyage*. Paris, 1889.

3. C. R. de l'Acad. des Inscr., 1908, p. 28; 1911, p. 12-13.

Sainte-Sophie et sur celles de Saint-Démétrius[1] *; et l'œuvre progressivement s'approchait de son terme, lorsque, le 17 janvier 1912, Le Tourneau fut emporté par une mort prématurée ; il avait trente-sept ans.*

Quoiqu'une portion importante de ses dessins fût achevée, il restait pourtant beaucoup à faire encore. Les relevés de l'église de Saint-Pantéléimon et de celle de Yacaub-pacha-djami n'étaient exécutés que pour une partie : pour l'importante basilique d'Eski-djouma, le travail n'était même pas commencé. Il était donc nécessaire, si l'on ne voulait point laisser perdre le résultat de tant de précieuses recherches, de trouver un collaborateur nouveau, qui connût les monuments de Salonique, qui s'intéressât aux choses byzantines, qui sût, des relevés incomplets et des carnets de Le Tourneau, tirer les éléments nécessaires pour compléter les dessins inachevés et exécuter les planches manquantes. M. H. Saladin, dont tout le monde sait combien il connaît l'art oriental du moyen âge, accepta d'être ce collaborateur ; et les relevés qu'il a faits, les dessins qu'il a signés — sans parler de bien des retouches apportées discrètement à l'œuvre de Le Tourneau — montreront avec quelle conscience, quel dévouement, quel talent, il a rempli sa tâche laborieuse. Mais je tiens à dire en outre combien il a été pour moi, dans la rédaction du texte, un collaborateur précieux, averti et sûr, et tout ce que ce livre lui doit.

Ainsi, trois auteurs se sont associés pour cet ouvrage. L'illustration du texte provient presque entière des photographies excellentes prises par Le Tourneau ; les planches qui forment l'album reproduisent, pour les planches en couleur, les élégantes et sincères aquarelles exécutées par Le Tourneau, pour les planches en noir, les dessins de Le Tourneau et de Saladin. Le texte a été écrit par M. Saladin et par moi, l'architecte s'étant naturellement occupé davantage des questions d'architecture, l'historien et l'archéologue de l'étude des événements historiques et de celle des mosaïques.

La guerre enfin a gravement retardé l'achèvement de ce livre, et il a fallu, pour le mener à bien, quelque ténacité de la part des auteurs, et beaucoup de bonne volonté obligeante de la part de l'éditeur. Ces délais n'ont pas été absolument inutiles : il nous est venu de Salonique, occupée par l'armée d'Orient, mainte

1. *Monuments Piot,* t. XVI, p. 39-60; t. XVIII, p. 225-247.

information intéressante, et je suis heureux de remercier ici M. Hébrard, à qui nous les devons. Et enfin s'il faut croire au précepte d'Horace, qui veut qu'un bon livre

nonum prematur in annum,

par la lenteur tout au moins qu'il a mis à paraître, cet ouvrage devrait être excellent.

*
* *

Depuis deux ans, les événements d'Orient ont rendu le nom de Salonique familier à tous les Français. Et par là peut-être ce livre ne semblera-t-il pas dépourvu de quelque intérêt. Le terrible incendie qui, le 18-19 août 1917, a ravagé la grande ville macédonienne, lui donne — malheureusement — plus d'importance encore. Des monuments qui y sont étudiés, il en est un en effet — et c'était le plus beau de tous — qui n'est plus aujourd'hui qu'une ruine. Si la plupart des églises byzantines de Salonique ont échappé au désastre — l'incendie s'est arrêté à quelques pas de Sainte-Sophie et d'Eski-djouma et Kazandjilar-djami a été épargné, je ne sais par quelle bonne fortune, par le feu qui faisait rage tout à l'entour — en revanche, le plus remarquable édifice chrétien de la cité, l'un des plus beaux de l'Orient, la basilique de Saint-Démétrius, a été presque entièrement détruit. Non seulement la toiture s'est effondrée, mais tout l'étage des tribunes s'est écroulé, et dans sa chute il a renversé les colonnades qui séparaient les collatéraux en deux nefs, et ainsi ont été anéanties les belles mosaïques qui commémoraient les miracles du saint. Les quatre panneaux qui décorent les piliers à l'entrée des transepts ont heureusement échappé au désastre : l'admirable mosaïque où sont représentés, aux côtés du saint, les fondateurs de l'église, est intacte, et sauf une lézarde transversale qui a endommagé la scène qui fait face à celle-ci, les trois autres panneaux ne semblent pas avoir souffert. Mais, sous l'action du feu, la somptueuse décoration de marbre de la nef principale est tombée en maint endroit; les piliers de la colonnade, le dessus des arcades montrent en trop de places la brique roussâtre que cachait le magnifique revêtement. Si la colonnade de droite du rez-de-chaussée est debout,

celle de gauche est coupée de brèches lamentables ; plusieurs des colonnes ont gravement souffert, plusieurs des chapiteaux sont cruellement mutilés, et la grande abside se dresse, sinistre et lamentable, au-dessus d'un champ de ruines. Les photographies qu'on trouvera à la fin de ce volume (fig. 104 à 108), et dont les épreuves, exécutées par le service archéologique de l'armée d'Orient, m'ont été obligeamment communiquées par M. Justin Godart, sous-secrétaire d'État du service de santé, et par M. G. Mendel, donneront quelque idée de la catastrophe et permettront d'apprécier la grandeur de la perte que fait l'art chrétien d'Orient. Les relevés et les planches qu'apporte ce livre sont tout — ou presque — ce qui restera pour attester la splendeur évanouie de la basilique de Saint-Démétrius. Et si l'on doit, en un certain sens, se féliciter que les plans, les aquarelles, les photographies de Le Tourneau nous en conservent la mémoire, ce n'est point sans tristesse non plus que l'on regardera les images d'une église qui fut admirable et qui aujourd'hui, presque tout entière, est ruinée à jamais.

CH. D.

Paris, 25 décembre 1917.

INTRODUCTION

DE LA PLACE DE THESSALONIQUE DANS L'HISTOIRE BYZANTINE

INTRODUCTION

DE LA PLACE DE THESSALONIQUE DANS L'HISTOIRE BYZANTINE

Salonique est, à l'heure actuelle, une des villes les plus fameuses de l'Orient méditerranéen. C'en est une aussi des plus considérables, des plus riches, des plus prospères. Assise au fond d'un golfe profond que le promontoire de Kara-Bournou rétrécit pour former une rade admirable, Salonique est un des grands ports du Levant. Bâtie au débouché de la vallée du Vardar, elle est le point de départ du chemin de fer qui, le long du grand fleuve macédonien, monte vers Uskub, pour gagner Nisch, Belgrade et l'Europe centrale. Et par tout cela c'est une très grande ville, florissante et prospère, dont la population cosmopolite atteint au moins 200 000 âmes. On y rencontre beaucoup de Grecs, et davantage encore de Juifs espagnols, qui y sont établis depuis la fin du XVe siècle : Salonique est aujourd'hui une des grandes villes juives du monde. C'est une cité pleine de contrastes : aux larges quais bordés de maisons européennes qui s'étendent le long du port, aux villas élégantes qui, vers l'est, forment le quartier de Kalamaria, s'opposent, dans l'intérieur de la ville, des rues étroites et anciennes, comme cette rue centrale qui traverse la ville de part en part, en suivant le tracé de l'antique *Via Egnatia*, et, sur la pente des collines, des maisons turques en bois, branlantes, pittoresques et délabrées.

Et c'est, en tout cas, une ville charmante. Pour le voyageur qui y arrive par mer, elle se présente montant en amphithéâtre au flanc de la montagne, toute entourée de la ceinture de ses vieux remparts, toute couronnée de coupoles et de minarets, dominée par la masse imposante de son acropole aux murailles dorées par les siècles. Pour qui la contemple des hauteurs qui l'encerclent, elle n'offre pas un aspect moins séduisant, avec le large horizon de son golfe étincelant au soleil et les cimes lointaines de l'Olympe, dont les neiges presque éternelles se teintent au matin de reflets de rose.

Par la grande place qu'elle tient dans l'histoire, Salonique n'est pas moins digne d'intérêt et d'attention.

I

Parmi les grandes villes de l'empire byzantin, il en est peu qui aient égalé en importance l'antique Thessalonique. Sans remonter à ses origines lointaines, et à l'époque grecque, romaine surtout, où déjà elle apparaît comme une cité considérable, sans rappeler la place que lui donnent dans l'histoire du christianisme la prédication de saint Paul et plus tard ce massacre qui fut l'occasion de la pénitence célèbre de Théodose [1], on peut dire qu'à tous les siècles de l'histoire byzantine, Thessalonique a joué un rôle capital. Elle était en Europe, après Constantinople, la seconde ville de l'empire ; elle était à la fois uue grande place de guerre, le boulevard de la Macédoine grecque contre les Slaves, et une grande ville de commerce, riche, peuplée et florissante. Les Byzantins la nommaient, comme Constantinople, « la cité gardée de Dieu » (Θεοφύλακτος πόλις [2]), et encore « l'œil de l'Europe et la parure de l'Hellade » (κόσμος τῆς Ἑλλάδος, τῆς Εὐρώπης ὀφθαλμός [3]). Les gens de Thessalonique se glorifiaient que leur ville tînt une place privilégiée « dans le cœur de l'empereur [4] ». On conçoit que, dans ces conditions, tous les grands événements de l'histoire de Byzance aient eu ici leur répercussion.

1. Voir sur tout cela Tafel, *de Thessalonica ejusque agro*, Berlin, 1839.
2. *Acta S. Demetrii* (P. G., t. 116), p. 1285.
3. Constantin Acropolite, p. 203.
4. *Acta S. Demetrii*, p. 1285, ἐν καρδίᾳ βασιλέως κεῖται.

Lorsque, entre le ve et le viie siècle, s'abattit sur l'empire grec d'Orient la crise de l'invasion barbare, lorsque, successivement, les Goths, les Huns, les Avars, les Slaves, les Bulgares se jetèrent sur la Thrace et sur la Macédoine, Thessalonique fut, avec Constantinople, le principal objet de leurs entreprises. Un curieux petit livre du viie siècle, composé à Thessalonique même, le *Livre des Miracles de saint Démétrius,* nous a conservé la vivante impression de ces jours troublés et des périls que courut alors la grande ville macédonienne. Pendant les cent ans qui vont de la fin du vi^e à la fin du viie siècle, à six reprises Avars et Slaves tentèrent d'enlever la cité « qui l'emportait merveilleusement sur toutes les autres par la variété de ses richesses et par les hommes considérés, intelligents et très chrétiens, qui l'habitaient[1] », le port admirable dont la possession eût assuré à la marine des Slaves un merveilleux débouché sur l'Archipel. Tout ce grand effort demeura impuissant. Mais si la métropole macédonienne subsista inviolée, îlot d'hellénisme surnageant au milieu des flots de l'invasion barbare, tout autour d'elle, en Macédoine, en Thessalie, en Grèce, et jusqu'aux portes même de la cité, des tribus slaves s'installaient, Sagoudates et Dragoubites dans les cantons voisins de la ville, Runchines sur le Strymon, Vélégézites sur le golfe de Volo, Baïounites, Berzites, d'autres encore, dans toute la région environnante. Il semblait, selon le mot fameux de Constantin Porphyrogénète, que « toute l'Hellade fût devenue slave » (ἐσθλαβώθη πᾶσα ἡ Ἑλλάς)[2]. Ce fut la bonne fortune de l'hellénisme que Thessalonique alors n'ait point succombé. C'est parce qu'elle subsista que la culture grecque se maintint et, progressivement, reprit le dessus pour conquérir et assimiler les éléments slaves, numériquement bien plus forts. C'est de Thessalonique que partirent au ixe siècle Cyrille et Méthode, les grands apôtres des Slaves.

Lorsque, au courant du ixe siècle et pendant la première moitié du xe, une autre crise redoutable, celle de la piraterie musulmane, menaça l'empire byzantin, lorsque, maîtres de la Crète, les corsaires arabes, pendant plus d'un siècle, écumèrent l'Archipel, ravageant les rivages, dépeuplant les îles, terrifiant les populations, Thessalonique fut une des plus illustres victimes de l'audace des infidèles. Le 29 juillet 904, la flotte de Léon de Tripoli paraissait devant la grande

1. *Acta S. Demetrii,* p. 1285.

2. Const. Porph., *Them.,* éd. Bonn, p. 53.

ville macédonienne, et en moins de quarante-huit heures le hardi pirate s'en emparait. Un témoin oculaire, Jean Caméniate, nous a laissé le dramatique récit de cette terrible catastrophe, où sombra la richesse de Thessalonique ; pendant dix jours, sans que nul les troublât, les Arabes purent entasser sur leurs vaisseaux aux voiles noires un butin prodigieux et emmener 22 000 captifs, qu'ils vendirent sur tous les marchés d'esclaves de l'Orient.

Quand, un peu plus tard, au cours du xe siècle et au commencement du xie, l'ambition des tsars bulgares ouvrit pour l'empire byzantin une autre crise, Thessalonique, débouché naturel du royaume bulgare vers la mer, fut l'objet incessant des convoitises du tsar Syméon comme du tsar Samuel. Et elle fut aussi la grande place de guerre, où Basile II trouva une base d'opérations solide pour la guerre implacable que, pendant trente années, il mena contre ses ennemis. La cité macédonienne fut alors le point de départ de toutes les expéditions conduites contre les Bulgares : l'empereur y passait les hivers, y préparait ses campagnes futures, y ramenait ses captifs. Et telle était, dans la lutte, l'importance de Thessalonique, que Basile en constitua le gouvernement en une sorte de capitainerie générale *(catépanat)*, qui en atteste la haute valeur militaire. Et lorsque, un peu plus tard, la Bulgarie domptée, mais toujours frémissante, se révolta vers 1040, c'est contre Thessalonique encore que se brisa l'effort de l'insurrection, et c'est de là que partit, pour écraser le soulèvement, l'empereur Michel IV. Thessalonique, une fois encore, avait été en Macédoine la forteresse de l'hellénisme.

Pareillement, au xiie siècle, elle fut la citadelle de l'empire contre les attaques des Normands, la base d'opérations d'où Alexis Comnène repoussa l'assaut de Robert Guiscard et de Bohémond. Pourtant, dans cette crise nouvelle, la cité connut une nouvelle catastrophe. Le 24 août 1185, elle tomba aux mains des Normands, et le récit que l'archevêque Eustathe, témoin oculaire du drame, a laissé de ces jours tragiques, montre tout ce que la ville eut à souffrir de la rapacité et de l'insolence des Latins. C'était le prélude d'autres désastres. Quand la quatrième croisade installa un empire latin à Constantinople, Thessalonique aussi devint la capitale d'un royaume latin, dont le chef fut le marquis Boniface de Montferrat ; et pendant près de vingt ans, la ville offrit ce curieux et pittoresque spectacle, d'un monde féodal d'Occident établi au cœur de

l'hellénisme. Un peu plus tard, elle devenait la capitale d'un autre état, grec celui-là, mais non moins éphémère, et le despote d'Epire, Théodore Ange, se faisait dans ses murs couronner empereur des Romains. Mais, par cette existence de plus en plus indépendante que les circonstances lui avaient faite, insensiblement Thessalonique se transformait en une métropole politique, qui rivalisait avec Constantinople même.

C'est ce qui lui donna, à l'époque des Paléologues, une importance toute particulière. Les empereurs du XIV[e] siècle firent volontiers de Thessalonique et de son territoire un apanage à l'intention de leurs fils ; les impératrices, qui y séjournèrent plus d'une fois, y entretenaient une manière de cour ; à tous les ambitieux, à tous les usurpateurs, à tous les ennemis de l'empire, la possession de Thessalonique sembla le meilleur point d'appui contre Constantinople et la clé de la Macédoine. La grande compagnie catalane tenta de s'en emparer en 1307 ; le jeune Andronic, soulevé contre son grand-père, en fit sa capitale en 1327, en attendant qu'il conquît Byzance ; Jean Cantacuzène ne crut son pouvoir assuré que quand il l'eut soumise en 1349 ; le tsar de Serbie, Etienne Douchan, n'épargna rien pour s'y établir ; et les Vénitiens, lorsqu'ils l'achetèrent en 1423 au fils de l'empereur Manuel II, Andronic, pensèrent avoir consolidé par cette acquisition leur empire dans les mers orientales.

Ce ne fut point pour longtemps. En 1430, les Turcs s'emparèrent de la ville, et le simple et dramatique récit de Jean Anagnoste a conté cette suprême catastrophe et comment la métropole macédonienne devint, pour de longs siècles, une cité d'Islam.

Ainsi, dans les destinées de Thessalonique, se reflète toute l'histoire extérieure de l'empire byzantin. Les événements de son histoire intérieure n'y ont point rencontré un moindre écho.

Au temps des empereurs iconoclastes, Thessalonique fut un des centres de la résistance orthodoxe, un des lieux où se groupèrent les exilés chassés de la capitale par la politique des souverains. Plus tard, au XIV[e] siècle, le voisinage de la Sainte Montagne de l'Athos mêla profondément la ville au grand débat, religieux et politique, qu'on appelle *la querelle des hésychastes*. Mais surtout on y trouve le témoignage éclatant des luttes sociales qui tant de fois agitèrent le

monde byzantin. Dans cette grande cité commerçante, où l'inégalité des fortunes était extrême, la lutte des classes était singulièrement ardente et âpre ; l'opposition des riches et des pauvres, de l'aristocratie de naissance et de fortune, oppressive et avide, et des corporations populaires fortement organisées se manifestait en haines violentes, en revendications passionnées. L'histoire de Thessalonique au XIV[e] siècle est pleine d'agitations populaires, où, comme dans les communes italiennes du même temps, la guerre des rues fait rage, au bruit des cloches sonnées pour susciter l'émeute ; et la littérature de l'époque est pleine de traités destinés à ramener au calme l'humeur exaltée des gens de Thessalonique [1]. De ce vent de révolution sociale qui soufflait alors sur l'empire byzantin, l'histoire de la ville macédonienne fournit le plus illustre exemple, dans cette crise connue sous le nom de *révolution des Zélates*, et qui offre un si pittoresque épisode de la vie communale dans le monde byzantin. Pendant sept années (1342-1349), un mouvement populaire et démocratique fit de la ville une république indépendante, dont l'histoire, pleine de meurtres, de terreur et de sang, de journées révolutionnaires, de passions anticléricales, de vastes projets de réformes sociales, est singulièrement vivante et colorée [2]. Et c'est une chose inattendue et curieuse d'entendre, dans cet empire byzantin absolu et despotique, sonner brusquement les grands mots de salut public, de république et de liberté.

II

Mais ce n'est point seulement par la place qu'elle tient dans l'histoire générale de Byzance que Thessalonique mérite de retenir l'attention. Par sa situation géographique, elle était une très grande ville de commerce, le port le plus fréquenté, le principal entrepôt de la péninsule balkanique. Assise sur la *Via Egnatia,* la grande voie qui reliait Durazzo à Constantinople, elle était le point de passage nécessaire de tout le commerce qui allait de l'Adriatique au Bosphore, et sa sphère d'action s'étendait, d'une part, jusqu'aux rivages d'Epire,

1. Par exemple le Συμβουλευτικός de Nicéphore Choumnos, le traité de Thomas Magistrus, les ouvrages de Grégoire Palamas, de Nicolas Cabasilas, d'Isidore de Thessalonique.

2. Voir Tafrali, *Thessalonique au XIV[e] siècle.* Paris, 1912.

de l'autre, jusqu'aux abords de Constantinople. Voisine par ailleurs de l'embouchure des grands fleuves macédoniens, elle trouvait dans les vallées du Vardar, du Strymon, des voies de communication faciles vers les peuples slaves, Bulgares et Serbes qui occupaient le nord de la péninsule et auxquels son port offrait un débouché naturel pour leurs exportations. La présence des tribus slaves établies aux abords de la cité facilitait encore ces relations, auxquelles elles servaient d'intermédiaires. Aussi la richesse, la prospérité de la ville, étaient merveilleuses. Jean Caméniate, au commencement du xe siècle, montre les rues de Thessalonique remplies, tout le long du jour, d'une foule bigarrée et cosmopolite, le bazar tout bruyant de l'activité des échanges, l'or, l'argent, les pierres précieuses s'entassant dans les maisons, la soie aussi commune que l'est ailleurs la laine, et le cuivre, le fer, l'étain, le plomb, le verre, « tout ce qu'emploient les arts du feu », s'accumulant sur son marché en quantités si prodigieuses qu'on en aurait pu construire une ville entière[1]. Benjamin de Tudèle, qui visita Thessalonique vers la fin du xiie siècle, l'archevêque Eustathe, qui la gouverna vers le même temps, notent pareillement la prospérité de ses industries, l'activité de son commerce, l'incessant mouvement de son port vaste et sûr, la multitude d'étrangers qui y affluaient, Russes, Serbes, Bulgares, qui y apportaient les poissons salés, le caviar, la cire et les produits variés de leur agriculture, Vénitiens, Génois, Pisans, qui y étaient installés à demeure et y possédaient tout un quartier. Dans cette ville d'argent, de banquiers, d'usuriers, où les fortunes se faisaient et se défaisaient avec une rapidité prodigieuse, dans cet énorme caravansérail d'Orient, le mouvement des transactions, la préoccupation du négoce étaient si intenses qu'on parlait affaires jusque dans les églises[2]. A la même époque, Michel Acominate écrivait : « Qui Thessalonique ne recevait-elle pas, ceux qui venaient de Byzance, ceux qui allaient à Byzance ou ailleurs. Elle était comme le cœur de l'empire ; elle en occupait le centre ; elle était pour tous comme un bien commun. Si elle cédait le pas à Constantinople comme capitale de l'empire et siège du gouvernement, pour tout le reste elle rivalisait avec elle[3] .»

Les foires de Thessalonique surtout étaient célèbres dans tout l'Orient.

1. Caméniate, éd. Bonn, p. 500-501.
2. Tafrali, *loc. cit.*, p. 121.
3. Tafel, *de Thessalonica*, p. 360.

Elles avaient lieu chaque année, à l'automne, pendant la semaine où se célébrait la fête de saint Démétrius, le patron de la cité (26 octobre). Pendant huit jours, dans la plaine qui s'étend à l'ouest de la ville au bord du Vardar, l'animation était extrême et le concours d'étrangers prodigieux. La fête, telle que nous l'a décrite un curieux petit livre du XII[e] siècle, le *Timarion*[1], était tout ensemble religieuse et commerciale, et assez semblable par là aux panégyries antiques des Panionia ou des Panathénées. Pour vénérer les reliques de saint Démétrius et faire à l'ombre de son sanctuaire des affaires fructueuses, pèlerins et marchands accouraient à Thessalonique de tout le monde méditerranéen. A côté des Grecs de toute provenance, on rencontrait les représentants de tous les peuples slaves qui habitaient la péninsule, jusqu'aux riverains du Danube et aux barbares « de la Scythie » ; on y trouvait des Italiens et des Espagnols, et des « Celtes d'au delà des Alpes », et des gens qui venaient des bords lointains de l'Océan. Et le spectacle était étrange et merveilleux. Dans la plaine du Vardar, une véritable ville naissait, ville éphémère de toile et de bois, à côté de la grande métropole. Les boutiques innombrables s'alignaient en longues lignes parallèles, formant des rues que, du matin au soir, remplissait une foule empressée. Sur ces grandes voies droites s'embranchaient d'autres rangées plus courtes de baraques ou de tentes, si bien que, d'en haut, il semblait qu'on vît, selon la comparaison que fait l'auteur, un énorme animal couché sur la plaine et s'y appuyant par des pattes innombrables. Tout le long du jour, dans cette ville foraine, l'animation était extraordinaire. Les boutiques regorgeaient de marchandises précieuses, tissus de Béotie et du Péloponèse, produits de l'Égypte et de la Phénicie, tout ce qu'apportaient les vaisseaux d'Occident, étoffes et vins d'Italie, magnifiques tapis brodés d'Espagne, tout ce qui, par Constantinople, arrivait de la mer Noire lointaine sur le marché de Thessalonique. Les transactions étaient actives, la masse des gens et des bêtes énorme : et de cette agglomération montait un bruit confus et puissant, fait de hennissements de chevaux, de mugissements de bœufs, de bêlements de moutons, de grognements de porcs, d'aboiements de chiens : « car ils accompagnent leurs maîtres, dit le texte, pour les défendre des voleurs et des loups ».

1. Ellissen, *Analekten*, t. IV, p. 46-48.

D'autres foires de moindre importance complétaient la grande réunion d'octobre. Et aussi bien, à la richesse qu'elle devait à son commerce, Thessalonique ajoutait d'autres sources de prospérité. Elle était, comme Jean Caméniate l'a montré en de jolies pages[1], bâtie au centre d'un pays fertile, admirablement cultivé, où le blé, la vigne, les arbres fruitiers poussaient en abondance ; autour d'elle s'étendait une campagne riche et verdoyante, pleine de jardins et d'eaux courantes ; du côté de l'est, de grands lacs poissonneux se creusaient au milieu d'une plaine propre à l'élevage du bétail ; du côté de l'ouest, s'ouvrait une vaste région, bien arrosée et merveilleusement mise en valeur. Telle elle était encore au commencement du XIVe siècle, au temps où Nicéphore Choumnos vantait sa beauté et son charme[2], et la montrait, riche et prospère, « pleine de tout ce que produit la terre, de tout ce qu'apporte la mer, de tout ce que font naître les eaux », joignant à l'attrait d'un territoire, où « pas une parcelle n'était stérile et improductive », la splendeur de ses édifices, de ses églises et de ses palais. Telle elle demeura jusqu'au XVe siècle, un des principaux centres de l'activité commerciale des républiques italiennes, et si séduisante que Venise ne résista pas à la tentation de l'annexer.

III

Thessalonique était aussi une grande cité religieuse. Caméniate a décrit ses vastes et magnifiques églises, ses monastères innombrables, la pompe des offices qu'on y célébrait, la beauté des chants qu'on y entendait, et qui étaient comparables à ceux des anges[3]. Choumnos a dit de même qu'à ouïr ces mélodies admirables, il semblait qu'on fût transporté dans quelque « ville céleste, célébrant sur terre la gloire de Dieu[4] ». Mais Thessalonique avait quelque chose de plus : elle avait ce que Choumnos appelle « sa parure et son orgueil, sa couronne éclatante, sa richesse inépuisable, son trésor de diamant[5] » ; elle avait son saint à elle, spécialement désigné par Dieu pour veiller à la garde de

1. Éd. Bonn, p. 494-496.
2. Nicéphore Choumnos, Συμβουλευτικός (Boissonade, *Anecdota graeca,* t. II, p. 140 sqq.
3. Éd. Bonn, p. 502-503.
4. *Loc. cit.*, p. 145-146.
5. *Ibid.*, p. 148-149.

la cité, pour en être le patron et le protecteur ; comme Venise avait saint Marc, Thessalonique avait saint Démétrius.

Pour les gens de Thessalonique, saint Démétrius était plus qu'un saint : c'était le véritable dieu de la cité, et on l'y vénérait plus que le Christ même [1]. Le *Livre des miracles de saint Démétrius*, écrit à Thessalonique au cours du VIIe siècle, explique de façon fort curieuse les raisons de cette vénération. Saint militaire et guerrier, saint Démétrius intervenait en toutes circonstances pour défendre la ville confiée à sa garde, pour faire, alors que tous les cœurs désespéraient, le miracle qui assurerait son salut. Il la sauvait de la peste, de la famine, des barbares, apparaissant à ses fidèles adorateurs « non en songe, mais en réalité [2] » ; l'épée ou le bâton à la main, il défendait les remparts ; monté sur son cheval de guerre, il guidait les sorties ; marchant sur les flots, il soulevait la tempête qui dispersait les flottes ennemies. Il donnait à la ville la sécurité au dehors, il y maintenait au dedans l'ordre et la paix. Et la reconnaissance des gens de Thessalonique l'appelait « celui qui sauve la ville » (σωσίπολις), « celui qui aime la ville » (φιλόπολις), « celui qui aime et sauve la patrie » (φιλόπατρις, σωσίπατρις). On se persuadait qu'il habitait dans la cité, qu'il en était le citoyen (πολίτης) et que l'église de Saint-Démétrius était sa maison terrestre, d'où il était toujours prêt à sortir pour venir au secours de ses concitoyens. On savait à Thessalonique que, plutôt que d'abandonner ses protégés, saint Démétrius était prêt à mourir avec eux, et une belle légende le montrait, répondant aux anges de Dieu qui lui enjoignaient de quitter la ville condamnée : « Seigneur, tu m'as ordonné de vivre ici avec tes serviteurs. Comment donc pourrais-je les abandonner en une telle nécessité et de quel visage regarderais-je la ruine de ma patrie ? quelle serait désormais ma vie, après la mort de mes concitoyens ? Non. De même qu'en leurs jours de joie j'ai été avec eux, ainsi, aux jours de danger je ne les quitterai pas. Je serai sauvé avec eux, ou, s'ils périssent, je mourrai avec eux [3] .»

On imagine de quelle vénération Thessalonique entourait ce champion fidèle et invincible (ὑπερασπιστὴς τῆς πόλεως). Son église, on le verra, était la plus

1. Miklosich et Müller, *Acta*, I, 175.
2. *Acta S. Demetrii*, p. 1352.
3. *Acta S. Demetrii*, p. 1320.

belle de la ville; sa fête annuelle, qui durait trois jours et trois nuits, était célébrée avec une pompe magnifique et extraordinaire, où les processions, les cortèges, les offices de nuit rehaussés de la splendeur des illuminations et de la beauté des chants réunissaient, autour des autorités publiques et du clergé, la cité tout entière [1]. C'était un des serments coutumiers des gens de Thessalonique de jurer « par notre seigneur Démétrius, patron et protecteur de la cité » (κηδεμόνα καὶ πολιοῦχον [2]). Dans la ville chrétienne, saint Démétrius apparaissait assez semblable à ces divinités protectrices qu'aimaient les cités antiques, à un Zeus πολιεύς, à une Athéna πολιάς, comme elles dieu municipal et exclusif, et qui, aussi bien peut-être, n'avait fait que succéder dans la piété populaire à quelque dieu païen. C'est lui en tout cas qui, au temps de la tourmente slave, avait sauvé la ville des assauts barbares; c'est en lui qu'en 904, en 1185, en 1430, la population de Thessalonique avait mis ses suprêmes espérances; et si, à la veille de ces grands désastres, son intercession auprès du Christ était demeurée vaine, on savait du moins de quelles larmes amères il avait pleuré son impuissance.

Ce n'est pas tout. Saint Démétrius était en outre un dieu guérisseur, qui rendait la vue aux aveugles, la santé aux incurables, la raison aux possédés. Son église était « la source des guérisons [3] » ; l'huile sainte qui suintait de son tombeau était un remède certain contre toutes les maladies, comme elle était un talisman contre les démons, une protection dans les batailles. Parfois aussi, comme jadis Asklèpios à Epidaure, saint Démétrius, la nuit, dans sa basilique, accomplissait lui-même de merveilleuses guérisons. Et l'on conçoit que la réputation du saint se fût répandue dans tout le monde chrétien, qu'un afflux incessant de visiteurs, de pèlerins, de malades, coulât vers le tombeau du martyr, et que, de siècle en siècle, toute une littérature de panégyriques et d'éloges ait glorifié, à Thessalonique, le divin protecteur, « citoyen de l'Eden et patron de la cité [4] », le martyr bienfaisant qui, pour les gens de Thessalonique, était « le soleil, le ciel, la terre et la mer, et tout ce qui était nécessaire à la vie [5] ».

1. Voir la description qui en est faite dans le *Timarion*, p. 47-50.

2. Georges Acropolite, éd. Heisenberg, p. 81-82.

3. *Acta*, p. 1265.

4. Choumnos, p. 149.

5. Isidore de Thessalonique (Tafrali, *loc. cit.*, p. 134).

IV

Thessalonique était enfin une grande cité intellectuelle. Caméniate a dit la splendeur de ses écoles, et comment le culte de la science y était chose aussi naturelle « que la vue l'est aux yeux[1] ». Au IXe siècle, son archevêque Léon le philosophe avait été un grand savant, un mathématicien éminent, assez illustre pour que la confiance du régent Bardas l'appelât à Constantinople pour diriger l'université nouvelle de la Magnaure ; vers le même temps, et peut-être à l'école du prélat, se formaient dans la ville macédonienne Cyrille et Méthode, les apôtres des Slaves. Au XIIe siècle, une des gloires de la cité fut l'archevêque Eustathe, le commentateur fameux de Pindare et d'Homère, le prélat réformateur, qui usa son activité à vouloir amender la vie monastique de son temps, et dont le traité « *sur l'hypocrisie* », est, par sa verve vigoureuse, un des meilleurs ouvrages de la littérature byzantine, savant universel et tout ensemble homme d'action, qui joua dans la vie politique de sa cité épiscopale comme dans le désastre qui la frappa en 1185 un rôle considérable et glorieux. Plus tard, au XIVe siècle, toute une pléïade d'écrivains distingués fait éclore à Thessalonique[2], qu'on appelait à ce moment « la ville des Grâces », une véritable renaissance. C'est Thomas Magistros, philosophe, orateur et homme d'état ; c'est Grégoire Palamas et les deux Cabasilas, mystiques ardents et adversaires passionnés des latins ; c'est Démétrius Kydonès, mêlé à toutes les luttes théologiques et politiques de son temps ; c'est l'archevêque Isidore. Il n'est pas jusqu'aux femmes qui ne participent à ce mouvement littéraire, et l'une d'elles, une Paléologue, a mérité d'être célébrée comme « une autre Théano, une autre Hypatie. » Dans cette Thessalonique du XIVe siècle on sent passer un souffle puissant d'humanisme et de pensée libre, et les événements de l'histoire locale y ont fait naître toute une littérature, à visées politiques et sociales, dont les œuvres sont du plus haut intérêt.

Mais surtout Thessalonique était et demeure une grande ville d'art. Comme

1. Éd. Bonn, p. 501.

2. Tafrali, *Thessalonique*, p. 150-152.

Constantinople, elle conserve aujourd'hui encore toute une suite de monuments, dont la succession, échelonnée du v[e] au xiv[e] siècle, est, pour l'histoire de l'architecture byzantine, d'une valeur inestimable. C'est la rotonde de Saint-Georges et la basilique d'Eski-djouma, qui datent du v[e] siècle, la grande église de Saint-Démétrius qui, fondée au v[e] siècle, semble avoir été au vii[e] profondément remaniée ; c'est Sainte-Sophie, bâtie au vi[e] siècle, et toute une série de petites églises, Kazandjilar-djami, édifiée en 1029 en l'honneur de la Theotokos, Saint-Pantéléimon, Ikichérifé-djami, Tchaouch-Monastir, qui appartiennent à l'époque des Comnènes, Yakoub-pacha-djami et la charmante église des Saints-Apôtres, qui toutes deux datent du xii[e] siècle peut-être, mais que le xiv[e] siècle remania et embellit ; c'est Eski-Sérai enfin, qui probablement fut construit au xiii[e] siècle. Dans ces édifices apparaît toute la variété ingénieuse des créations de l'architecture byzantine ; toutes les formes, tous les plans s'y rencontrent, le plan circulaire et le plan basilical, la basilique à coupole et l'église en croix grecque, et le plan triconque aux chœurs latéraux largement développés. La décoration de ces églises n'est pas moins remarquable. Avec ses chapiteaux ciselés comme des orfèvreries, le revêtement de ses marbres polychromes, la splendeur de ses admirables mosaïques, Saint-Démétrius est assurément un des plus beaux monuments de l'art byzantin. Les mosaïques de Saint-Georges, d'Eski-djouma, de Sainte-Sophie, ne sont pas moins dignes d'attention, et la décoration extérieure de l'abside des Saints-Apôtres est une merveille de grâce et d'ingéniosité. Et si l'on ajoute que les remparts de Salonique offrent un intéressant exemple de l'art de la fortification byzantine, on accordera qu'il y a là un ensemble de monuments dignes d'étude, assez incomplètement connu encore, et qui peut éclairer de façon assez nouvelle peut-être l'histoire de l'art chrétien en Orient au moyen âge.

CHAPITRE I

LA ROTONDE DE SAINT-GEORGES

CHAPITRE I

LA ROTONDE DE SAINT-GEORGES

L'église dite de Saint-Georges — et que les Turcs appelaient, du nom du derviche qui, en l'an 999 de l'hégire (1590-1591), la transforma en mosquée,

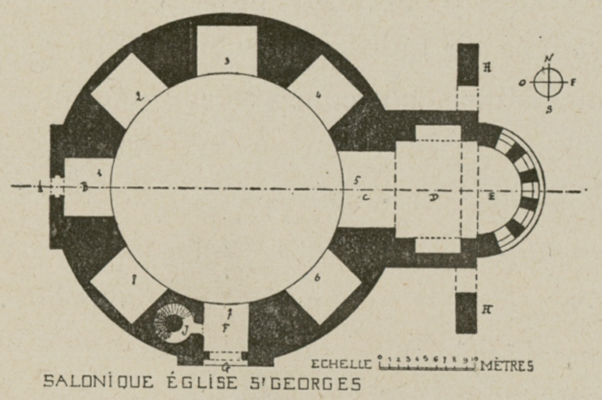


Fig. 1. — Rotonde de Saint-Georges (Dessin de H. Saladin d'après Texier).

Les numéros d'ordre correspondant aux absidioles et par conséquent aux divisions de la décoration de la coupole en mosaïque sont les mêmes que ceux de Texier (*Architecture byzantine*).

A. Entrée ancienne.
B. Niche.
C. Arc triomphal.
D. Salle voûtée en berceau.
E. Abside.
F. Entrée actuelle.
G. Portes.
H. Contreforts.
J. Escalier d'accès à la coupole.

Ortadji Suleiman Effendi djami — est une construction de plan circulaire, mesurant 24 mètres de diamètre, et dont le mur de pourtour, extrêmement épais — il n'a pas moins de 6m,55 — supporte une coupole un peu surbaissée. A l'intérieur (fig. 1), huit niches sur plan carré, voûtées en berceau, se creusent dans

l'épaisseur du mur : celle qui se trouve en face de l'entrée B a été défoncée en C, de manière à former une grande abside E précédée d'une sorte de vestibule D voûté en berceau, et qui se prolonge en dehors du mur de la rotonde d'une longueur de $19^{m},37$.

Il est probable qu'à l'origine cette chapelle orientale C, plus large que les autres niches, ne faisait point, comme la façade absidiale actuelle, saillie sur le pourtour de la rotonde et que le plan de Saint-Georges était déterminé par un tracé géométrique très simple : en effet, si l'on prolonge les côtés de l'octogone circonscrit au périmètre intérieur de l'édifice, on obtient un polygone étoilé dont les huit pointes déterminent la profondeur des niches. Il est visible d'autre part que l'abside et son vestibule se rattachent assez mal à la rotonde proprement dite. On s'en aperçoit au mauvais raccordement intérieur, lorsque, placé au point B du plan, on regarde vers l'abside. On le constate mieux encore à l'extérieur (fig. 2) par la manière assez maladroite dont l'abside se soude à la toiture du mur où se creusent les chapelles. D'autres traces de remaniement apparaissent. Au-dessus de cette première toiture, à une hauteur de deux mètres environ, court une rangée de tuiles indiquant l'emplacement de la corniche primitive, au temps où l'édifice était couronné par une coupole à extrados apparent, probablement amortie vers la base par plusieurs gradins de maçonnerie en retraite les uns sur les autres : disposition de tradition essentiellement romaine, qui se retrouve non seulement à Rome dans les ruines des thermes, mais à Constantinople même dans nombre de monuments. Actuellement cette corniche est noyée dans la maçonnerie d'un énorme tambour cylindrique percé de rares ouvertures et surmonté d'une charpente couverte en tuiles creuses. Ce n'était assurément point là, comme Choisy l'a fort bien remarqué[1], la disposition primitive de l'édifice. Enfin il est probable que, lors de la reconstruction qui introduisit cette abside nouvelle dans la composition générale, des désordres se produisirent dans l'arc de tête de l'abside : de là vient la construction des contreforts H qui soutiennent cet arc de tête.

Les fouilles récemment faites aux abords de Saint-Georges par M. Hébrard, architecte, détaché au service archéologique de l'armée d'Orient, prouvent avec

1. Choisy, *L'art de bâtir chez les Byzantins*, p. 147, note 1 et pl. XXIII, où Saint-Georges est figuré dégagé de ces additions.

certitude l'exactitude de cette hypothèse. M. Hébrard a reconnu en effet que, primitivement, le monument formait une simple rotonde, dans les murs de



Fig. 2. — Église de Saint-Georges, vue extérieure prise vers l'abside.

laquelle huit niches étaient creusées, et dont l'entrée, ménagée dans la niche F, se trouvait exactement dans l'axe transversal de l'arc de Galère : ce qui semble indiquer un rapport entre les deux monuments. Lorsque, au commencement du ve siècle sans doute, cet édifice romain fut transformé en église, les chrétiens,

en même temps qu'ils le décorèrent de mosaïques, l'agrandirent par la construction d'une galerie circulaire, dont le mur était distant de 8 mètres des murs du bâtiment antique, et dont l'entrée, au sud, était formée par un porche à trois arcades soutenues par deux colonnes. M. Hébrard a retrouvé les fondations qui attestent cette disposition. En même temps on élargit la niche orientale C, pour donner accès à l'abside qui s'ajouta à l'édifice, et que deux grands arcs, ménagés à gauche et à droite, mirent en communication avec la galerie circulaire. Les constatations qui viennent d'être résumées expliquent amplement pourquoi cette massive construction de briques, d'aspect assez lourd à l'extérieur, présente avec les édifices romains de si frappantes analogies, et montrent qu'on a eu raison d'y voir un édifice païen. Les briques estampillées d'une croix qu'on a relevées dans les réparations de Saint-Georges [1] — mais non point en place — proviennent, selon toute vraisemblance, du moment où le monument antique fut transformé en église chrétienne. Mais il est visible que le premier architecte a travaillé sous l'influence des constructions romaines. C'est à tort que Texier rapprochait de Saint-Georges l'église de Bostra [2]. On trouverait bien plutôt l'origine du plan de Saint-Georges dans les salles des thermes de Rome. C'est ainsi que la salle ronde (*laconicum*) des thermes de Caracalla était percée de huit grandes niches couvertes en berceau [3]. Pareillement les salles 26 situées à l'extrémité des exèdres de la grande cour la plus rapprochée des thermes proprement dits donnent, avec leurs quatre niches et leurs quatre portes, une première idée de la disposition octogonale de l'intérieur de cette sorte d'édifices. Aux thermes de Dioclétien [4], de même, les salles FF sont rondes et percées de quatre ouvertures et de quatres niches, et en L du bâtiment central, le *frigidarium* présente l'aspect d'une salle octogonale avec un bassin au centre. On pourrait rapprocher également de Saint-Georges de Salonique le mausolée de Dioclétien à Spalato [5], l'église des Saints-Marcellin et Pierre, bâtie sur la voie Lavinienne, à trois milles de Rome, par Constantin,

1. Voir les marques de brique dans Tafrali, *Topographie de Thessalonique*, p. 153.
2. Texier et Pullan, *Architecture byzantine*, p. 147-148.
3. D'Espouy, *Fragments d'architecture antique, d'après les envois des pensionnaires de l'Académie de France à Rome*, t. I, pl. 84 : *Thermes de Caracalla* par Blouet et de *Dioclétien* par Paulin.
4. *Ibid.*, pl. 84.
5. Zeiller et Hébrard, *Spalato*, p. 92-93 et pl. IX.

sous le pontificat de Sylvestre[1], et les deux rotondes qui existaient dans le primitif Saint-Pierre de Rome[2]. Saint-Georges représente le type le plus simple de la construction à plan central.

Saint-Georges a actuellement deux entrées, l'une à l'ouest (B), l'autre au sud (F). Cinq chapelles voûtées en berceau se creusent dans l'épaisseur du mur ; vers l'est, l'abside E est percée de cinq fenêtres, dont les piédroits ont été, à un moment donné, renforcés par de petits contreforts extérieurs (fig. 2). Au-dessus des niches du rez-de-chaussée, de grandes fenêtres s'ouvrent, qui éclairent l'intérieur ; elles ont été fortement remaniées depuis que l'église a été transformée en mosquée. D'après une tradition, il y aurait eu autrefois un bassin au centre de la rotonde, et l'on a pu se demander — sans que d'ailleurs rien le prouve — si l'édifice n'était point un baptistère[3].

Mais ce qui fait — bien plus que son architecture — l'intérêt de l'église de Saint-Georges, c'est sa magnifique décoration en mosaïques, l'une des plus remarquables que nous ait léguées l'art chrétien du ve siècle[4]. A la voûte des niches du rez-de-chaussée sont placées de riches mosaïques ornementales. La coupole qui domine l'édifice était jadis également tout entière décorée de mosaïques. Un grand médaillon en occupait le centre, enfermant peut-être l'image du Christ, ou quelque scène de l'Évangile, peut-être le Baptême du Seigneur ; il n'en subsiste aujourd'hui qu'un fragment de la bordure, composée de feuillages et de fruits. Autour de ce médaillon, se développaient deux zones concentriques. L'une, la plus haute, qui a disparu, était peut-être, comme dans les baptistères de Ravenne, décorée de personnages et présentait sans doute la procession des apôtres ; au-dessous de cette bande, une autre, en grande partie conservée, est d'une richesse et d'un éclat incomparables. Malheureusement, comme on le peut voir par la planche I, n° 2, ces mosaïques ont été gravement endommagées, et la restauration qui en fut faite en 1889, à la peinture, par l'Ita-

1. Ciampini, *De Aedificiis Constantini*.

2. Lasteyrie, *L'architecture religieuse en France à l'époque romane*, p. 12.

3. Kondakof incline à y voir un mausolée dans le genre de celui de Constance à Rome (*Macedonia*, p. 89).

4. Texier et Pullan, *loc. cit.*, p. 149-153, dont les planches donnent malheureusement une idée assez peu exacte des mosaïques ; Bayet, *Archives des missions*, 3e série, t. III, p. 515-521, et *Recherches*, p. 85-86 ; J. Kurth, *Die Mosaikinschriften von Salonik* (*Mitteil. d'Athènes*, t. XXII, p. 470) ; Kondakof, *Macedonia*, p. 76-89 ; Aïnalof, *Origines de l'art hellénistique*, p. 147 et suiv.

lien Rossi, a été assez maladroite et indiscrète. Des niches du rez-de-chaussée, trois seulement ont gardé leurs mosaïques ; à la coupole, sur les huit compartiments qui composent la décoration, l'un, celui qui couronne l'entrée de

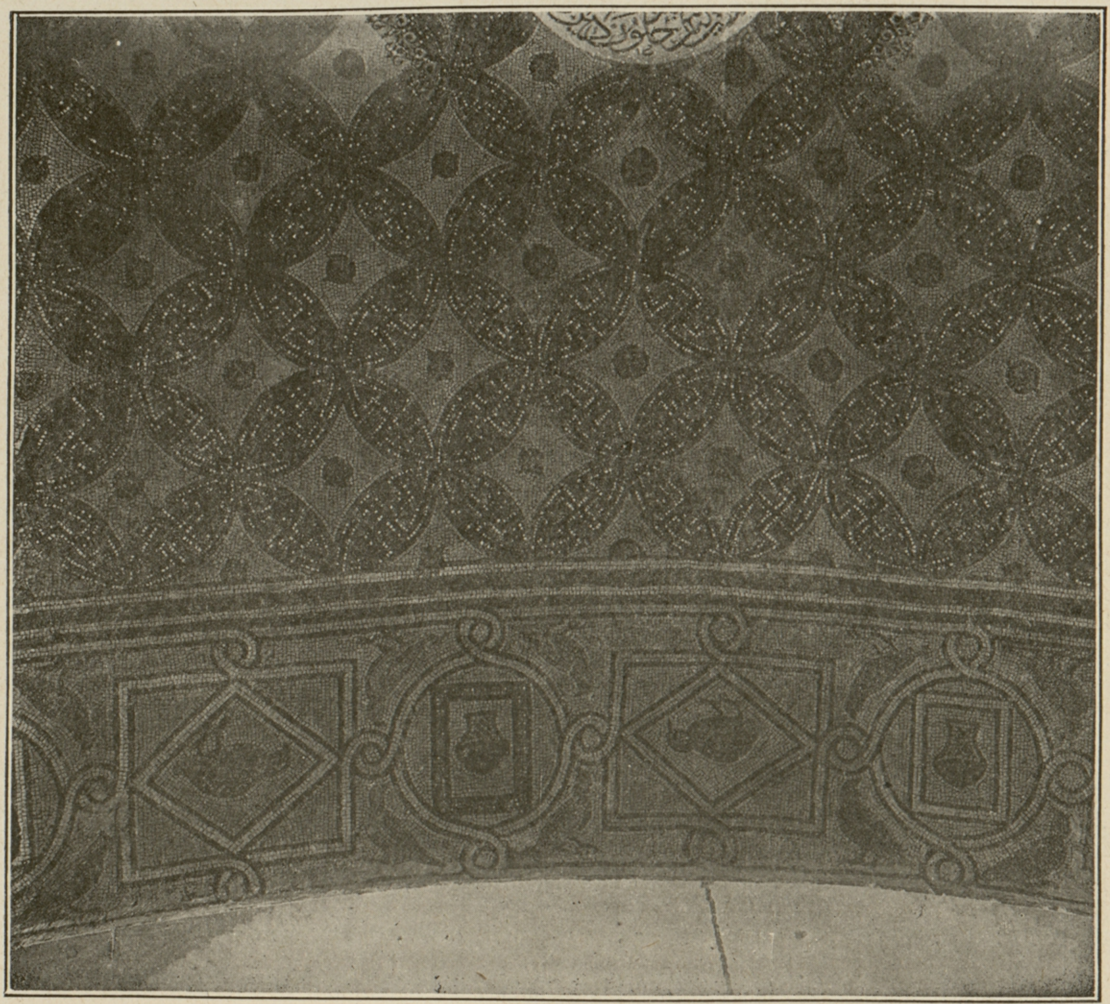


FIG. 3. — Saint-Georges. Mosaïque de la voûte de l'entrée F.

l'abside, était complètement détruit et a été entièrement refait ; les autres, plus intacts, brillent cependant d'un éclat trop neuf et d'une trop fraîche nouveauté.

Les mosaïques du rez-de-chaussée sont d'un style encore presque classique. Celle de l'entrée F (fig. 3), avec ses rosaces décorées de svastikas, dont un médaillon uni occupe le centre, avec sa bordure dont les motifs, alternativement circulaires et rectangulaires, sont décorés de paniers pleins de fruits et d'oiseaux, rappelle le style des mosaïques antiques du IV[e] siècle. Celle de l'en-

trée B (fig. 4) est plus classique encore, avec sa voûte à caissons, dont les encadrements sont ombrés à l'effet, de manière à donner l'illusion d'une saillie réelle, avec ses oiseaux se détachant, dans chaque caisson, sur un fond d'or.

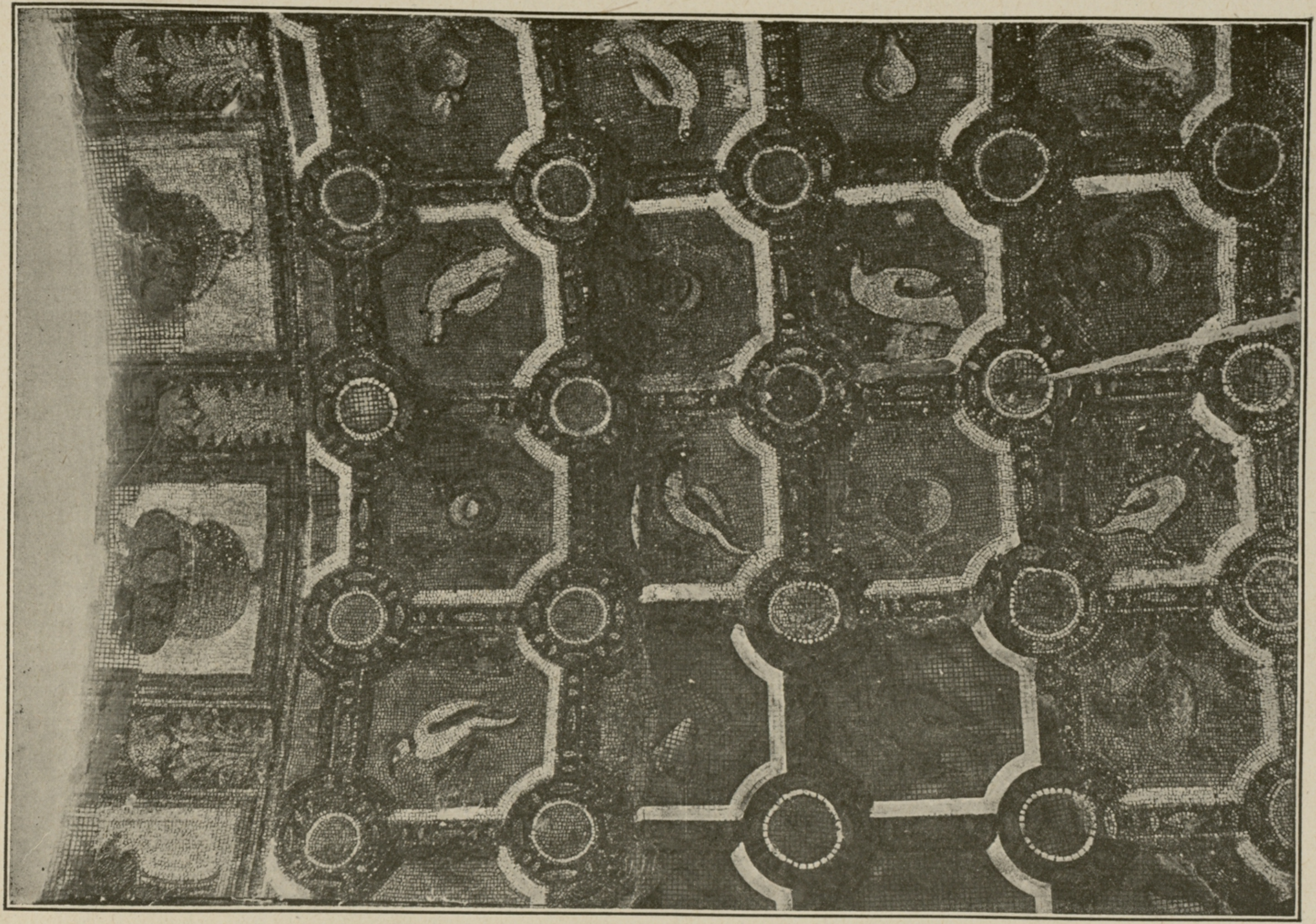


Fig. 4. — Saint-Georges. Mosaïque de la voûte de la chapelle d'entrée B.

Une troisième niche montre des oiseaux, pigeons, cailles, canards, debout sur un champ d'argent, semé de fleurons et d'étoiles.

Les mosaïques de la coupole sont d'un aspect un peu différent. Elles représentent, en huit compartiments, dont chacun a 9 mètres de long, et que séparent de riches bandes ornementales formées de fleurons superposés, des saints debout, dans l'attitude de l'orante, devant de magnifiques architectures, tout éclatantes d'or et de pierreries. Ces motifs décoratifs se répondent deux à deux, la mosaïque qui domine l'entrée de l'ouest (1 du plan) étant semblable à celle

(refaite) qui surmonte l'entrée de l'abside (n° 5) ; pareillement le n° 2 est identique au n° 8, le n° 3 au n° 7, et le n° 4 au n° 6. On a donc ainsi quatre thèmes, qu'il faut brièvement analyser.

La mosaïque 1 (Pl. I, 1) montre au centre une abside à cinq fenêtres, voûtée en cul de four, au-dessus de laquelle s'élève un fronton triangulaire, dépassant la corniche du premier étage et surmonté lui-même d'un grand arc très surbaissé. L'abside est reliée aux pavillons latéraux par un portique de deux colonnes d'ordre corinthien. Ces pavillons qui font saillie sur le motif central, se composent d'un rez-de-chaussée couronné d'un fronton triangulaire, et d'un premier étage surmonté d'un fronton circulaire formant comme une sorte de niche se prolongeant en perspective.

Les mosaïques 2 et 8 (Pl. I, 2) montrent au centre un édicule de forme circulaire, couronné d'une coupole à côtes et supporté par des colonnes serties de bagues de pierreries. Il se détache sur un fronton triangulaire soutenu par des colonnes torses, au-dessus duquel une niche en cul-de-four percée de cinq arcades se dessine entre deux portiques à moitié fermés par des rideaux. Sur les côtés, deux pavillons latéraux font saillie, surmontés au rez-de-chaussée d'un fronton circulaire, montrant à l'étage une galerie à larges arcades.

Les mosaïques 3 et 7 (Pl. II, 1) offrent au centre un édicule hexagonal porté par des colonnes corinthiennes aux fûts cannelés en spirale et couronné d'un toit en pavillon ; à l'intérieur de l'édicule une lampe est suspendue à une chaîne. Cet édifice se détache sur une grande abside en demi-coupole portée sur des arcades, au-dessus desquelles court un entablement fort élégamment décoré de cygnes affrontés d'un dessin tout classique. Les pavillons latéraux forment au rez-de-chaussée une sorte de loggia à arcade, prolongeant les arcades de l'abside centrale ; à l'étage, ils montrent un édicule sur plan circulaire, formé d'une coupole soutenue par quatre colonnes. Au centre de la composition, enfin, une loggia décorée d'un fronton et reliée par un portique aux pavillons latéraux, domine la voûte absidale du rez-de-chaussée.

Les mosaïques 4 et 6 (Pl. II, 2) présentent un pavillon central, avec deux ailes à jour. Un fronton triangulaire en couronne le centre, surmonté à l'étage d'une loggia à coupole. Aux pavillons latéraux, d'autres loggias largement ouvertes, où des rideaux pendent entre les entrecolonnements, sont surmontées

d'un fronton triangulaire. C'est la plus classique assurément de ces quatre compositions architecturales, et toute la disposition de l'édifice, les colonnes corinthiennes au rez-de-chaussée, ioniques à l'étage, les frontons à peu près corrects montrent que les traditions antiques n'étaient pas encore oubliées.

Ces architectures, qui se détachent sur des fonds d'or, sont d'une extraordinaire et pittoresque magnificence. Sur leurs architraves, des oiseaux merveilleux, paons ou phénix, se posent; de somptueux rideaux de pourpre s'accrochent entre leurs colonnes; surtout les archivoltes, les frises, les voûtes, les coupoles, et pareillement les entablements et les soubassements, sont tout constellés de pierreries, et l'extrados des coupoles semble porter une décoration à réseau polygonal, dont les mailles enchâssent d'énormes cabochons. C'est une architecture d'orfèvrerie, une architecture aussi de fantaisie et de rêve, beaucoup plus qu'une architecture réelle. On a rapproché souvent cette décoration des architectures qui apparaissent dans les peintures pompéiennes, avec lesquelles en effet elles ne sont point sans analogie. Pourtant, elles sont d'une inspiration plus orientale encore qu'occidentale, et elles rappellent assez exactement les architectures du palais de Dioclétien à Spalato, et celles surtout de certains tombeaux de Pétra. A l'exception d'un des motifs (Pl. II, 2), elles ne sont plus guère classiques, et les tendances d'un art nouveau s'y révèlent par la recherche des combinaisons hardies, par la poursuite de la légèreté aux dépens de la solidité, de la fantaisie aux dépens de l'harmonie des proportions. Il y a là un compromis curieux, selon la remarque de Bayet, entre l'art ancien et l'architecture byzantine nouvelle.

On s'est demandé ce que représentaient ces palais féeriques, et on y a voulu voir des édifices religieux[1]. Il est certain que deux au moins de ces compositions (Pl. I, 1 ; II, 1) représentent comme une coupe transversale d'église, une abside ajourée ouverte entre deux ailes ou deux bas-côtés. Il faut observer aussi que, dans deux de ces compositions (Pl. I, 2 ; II, 1) on voit au centre une sorte de baldaquin, de *ciborium*, sous lequel est placé un autel, et que, dans une autre (Pl. I, 1) une clôture carrée, d'aspect religieux, est placée en avant de l'abside. Des candélabres, des lampes suspendues aux voûtes semblent appartenir au

1. Kondakof, *Macedonia*, p. 84-85.

mobilier liturgique. Et les saints qui s'alignent devant les architectures achèvent de justifier l'hypothèse. Pourtant il faut bien se rendre compte que ces architectures ne prétendent point à représenter des monuments avec l'exactitude qu'on rencontre à Ravenne, dans les mosaïques de S. Apollinare Nuovo ou de Saint-Vital. Elles sont plus décoratives que réelles, d'une liberté et d'une variété de composition d'ailleurs charmantes, et d'un effet singulièrement puissant.

En avant de ces constructions, par groupes de deux ou de trois, des saints sont debout, accompagnés d'inscriptions qui indiquent leur nom, leur qualité, et le mois de leur fête. Sur les vingt figures primitivement représentées, il en subsiste dix-sept, dont quatorze ont conservé leurs légendes. Ce sont, les uns, des saints de rang ecclésiastique, comme Romain et Ananias, prêtres, Philippe, Cyrille et Aristarque, évêques ; ce sont les deux saints médecins Cosme et Damien [1] ; ce sont surtout des saints guerriers, Eucarpion, Onésiphore, Léon, Therinos, Priscos, Basiliscos, et le joueur de flûte Philimon. Porphyrios, sans mention de qualité, est le serviteur d'Onésiphore ; le troisième saint de la mosaïque 1 (Pl. I, 1), de profession militaire, d'après son costume, reste anonyme, la légende ayant disparu ; il en est de même pour le troisième saint du compartiment 4. Selon leur qualité, ces saints sont vêtus de façon différente. Les guerriers ont la tunique nouée à la ceinture, la chlamyde agrafée sur l'épaule droite et ornée d'un large *clavos* brodé : c'est le costume que portent, dans la mosaïque de Saint-Vital, Justinien et deux des personnages qui l'accompagnent et qui semble réservé aux hauts fonctionnaires laïques, civils ou militaires. Les autres portent la longue robe sans manches, tombant jusqu'aux pieds (φαινόλιον) et couvrant la tunique : ce costume est également porté par des clercs et par des laïques. Généralement tous ces saints sont représentés jeunes et imberbes. Seuls, Cosme et Damien et les évêques Philippe et Cyrille (Pl. II, 2), sont des hommes d'âge mûr, portant la barbe. On remarquera que tous ces saints sont des Orientaux, et antérieurs à la paix de l'Église.

Il est difficile de dire quelles raisons ont déterminé le choix de ces saints, empruntés peut-être tout simplement à quelque luxueux calendrier [2]. Mais il est certain que ces mosaïques représentent un ouvrage énorme (Texier a calculé que,

1. L'inscription, encore lue par Texier, a disparu.

2. Aïnalof, *loc. cit.*, p. 151-152.

pour décorer cette circonférence de 75 mètres environ, il a fallu plus de 36 millions de cubes de verre) et que le travail en est d'une rare beauté. L'effet décoratif en est singulièrement puissant ; les moindres détails de l'ornementation sont traités avec le goût le plus délicat ; la composition en est charmante, d'une richesse, d'une variété prodigieuses. C'est un des ensembles les plus remarquables que nous ait laissés l'ancien art chrétien.

Il n'est pas fort aisé d'en déterminer la date. Bayet le croit antérieur au grand mouvement d'art de l'époque justinienne. Smirnof[1], Pokrovski[2], Kondakof[3] inclinent à l'attribuer au v[e] et même au iv[e] siècle.

Pour préciser ces indications, il est utile de rapprocher de la décoration de Saint-Georges celle, toute semblable, que l'on trouve au baptistère des orthodoxes à Ravenne. Là aussi, autour d'un médaillon central, se développent deux zones circulaires, l'une décorée de personnages, l'autre d'architectures. Dans huit compartiments, entre des colonnes qui supportent des architraves d'or, sont placés alternativement des autels sur lesquels sont ouverts les livres des évangiles et des trônes ornés de pierreries sur lesquels sont posées des croix. Visiblement, l'artiste a voulu représenter la coupe transversale d'une basilique à trois nefs, avec ses absides latérales où sont placés aux côtés de l'autel les sièges de l'évêque et de l'empereur, et son abside centrale ornée du trône symbolique où Dieu viendra s'asseoir au jour du jugement[4]. Or la décoration du baptistère date du milieu du v[e] siècle. On admettra volontiers que celle de Saint-Georges est à peu près du même temps, un peu plus ancienne seulement. A Salonique le style monumental est moins accusé en effet qu'à Ravenne : les figures préoccupent peu l'artiste ; l'essentiel de son effort a porté sur l'ornementation et sur les architectures, que le maître de Ravenne a traitées avec plus de sobriété et moins de fantaisie. On attribuera donc volontiers les mosaïques de Saint-Georges au commencement du v[e] siècle : et aussi bien est-ce à peu près à la même époque que nous reportent les estampilles des briques, identiques à celles de la partie la plus ancienne des remparts, qui semble dater de la fin du iv[e] siècle[5].

1. Viz. Vr., V, p. 392.
2. *Description murale des anciennes églises grecques et russes*, p. 24.
3. *Macedonia*, p. 84-86.
4. Diehl, *Ravenne*, p. 37-38.
5. Tafrali, *Topographie de Thessalonique*, p. 76, 152-154 et pour la date, p. 32-40.

C'est à ce moment sans doute — fin du IV[e], commencement du V[e] siècle — que fut transformée en église la rotonde de Saint-Georges, et sa décoration en mosaïques offre les traits caractéristiques de l'art chrétien de cette époque et des influences sous lesquelles il se développa.

On sait combien l'Église chrétienne, même après qu'elle eut triomphé, éprouva longtemps de scrupules à représenter par la peinture les mystères sacrés, comment elle préféra, jusque dans la décoration des édifices religieux, des motifs purement pittoresques, ornements, guirlandes de fleurs et de fruits, architectures, scènes de chasse ou de pêche, jeux d'enfants nus se poursuivant dans un frais paysage rempli d'animaux, toute une série de motifs profanes empruntés à l'art païen[1]. De ces tendances il suffira de rappeler quelques exemples particulièrement caractéristiques, tels que les mosaïques de Sainte-Constance à Rome, avec leur décor de petits génies vendangeant ou pêchant, les mosaïques absidiales du Latran et de Sainte-Marie Majeure, les deux baptistères de Ravenne, avec leurs architectures gemmées et dorées, les peintures des églises Saint-Serge et Saint-Étienne de Gaza, décrites par Choricius, avec leurs jardins et leur représentation si reconnaissable du Nil. On pourrait citer de même le pavement de Kabr-Hiram, avec ses vases d'où s'échappent des feuillages, ses scènes de chasse et de vie champêtre, ses animaux et ses figures allégoriques des mois, des vents et des saisons, œuvre d'aspect purement païen, mais dont l'inscription montre l'origine certainement chrétienne, ou encore les pavements récemment découverts dans les basiliques ruinées de Nicopolis d'Epire, eux aussi sûrement chrétiens, comme l'atteste l'inscription de l'évêque qui les fit exécuter, et où l'on voit un ample décor de fruits, de fleurs, d'animaux, des paons aux ailes éployées, groupés autour d'un vase d'où sort un cep de vigne, des scènes de chasse et des paysages, et l'Océan avec ses poissons et ses oiseaux aquatiques. Le même décor se rencontre dans les manuscrits tels que le Calendrier de 354[2]; il se retrouvait dans ces étoffes dont parle Astérios d'Amasie, et qui étaient décorées « de lions, de panthères, d'ours, de taureaux, de chiens, de forêts, de rochers, de chasseurs, de tout ce que la peinture emprunte à la nature » : si bien que ceux qui les portaient ressemblaient à « des murs

1. Diehl, *Manuel d'art byzantin*, p. 4-6, 59-63.

2. Cf. Aïnalof, *loc. cit.*, p. 149 sqq.

peints ambulants ». Tous ces monuments datent du même temps, de l'époque qui va du milieu du IVe au milieu du Ve siècle : et telle était la vogue de ces motifs que, lorsque le préfet Olympiodore voulait faire, à la fin du IVe siècle, décorer une église, il pensait tout d'abord à y faire peindre, conformément à l'usage courant, des scènes de chasse et de pêche, et tout ce qui peut contribuer « au plaisir des yeux ». Pour toutes ces décorations l'art hellénistique fournissait des modèles. Alexandrie offrait des architectures, compliquées et fantaisistes, dont les peintres de Pompéï s'étaient déjà inspirés ; Antioche et la Syrie apportaient l'ornementation, d'une si élégante et harmonieuse richesse. L'art chrétien procédait nettement de la tradition hellénistique et profane.

On sait comment, vers la fin du IVe siècle, une évolution se marqua vers des idées nouvelles, comment on voulut, de la peinture qui décorait les églises, faire plus qu'une vaine décoration, un instrument d'instruction et d'édification[1]. Au lieu de penser « au seul plaisir des yeux », et à des « enfantillages » méprisables, on voulut que, dans les édifices sacrés, « ceux qui ne savent pas les lettres et ne peuvent lire les Saintes Écritures se souviennent, en regardant les peintures, des belles actions de ceux qui ont fidèlement servi le vrai Dieu et soient excités à imiter leur conduite. » Ainsi parlait saint Nil. Et sous ces influences un nouveau système de décoration naissait, plus historique, dont les sujets étaient empruntés aux Livres Saints, où les figures tendaient à se fixer en traits précis et individuels. C'est ce style monumental qui, de plus en plus, prendra le dessus dans l'art chrétien. Mais toujours subsistera le goût ancien pour le style pittoresque, aussi bien — pour citer seulement ces exemples — au VIe siècle dans l'illustration du Dioscoride de Vienne qu'au IXe et au Xe, dans les miniatures du Nicandre ou du Psautier de la Bibliothèque Nationale.

C'est à la limite de ces deux époques, au point de rencontre de ces deux courants contraires que se placent les mosaïques de Saint-Georges de Salonique. Elles se rattachent nettement à ce groupe de monuments qui cherchent leur inspiration dans l'art hellénistique et elles offrent un exemple charmant de ce qu'y trouvait l'art chrétien.

1. Diehl, *Manuel d'art byzantin*, p. 6-8.

CHAPITRE II

LA BASILIQUE D'ESKI-DJOUMA

CHAPITRE II

LA BASILIQUE D'ESKI-DJOUMA

Parmi les reliques les plus vénérées du monde byzantin, les images « non faites de main d'homme » (ἀχειροποίητοι) tenaient une place importante. C'étaient des icônes représentant généralement le Christ ou la Vierge, auxquelles la légende attribuait une provenance miraculeuse, et dont la possession assurait un renom tout particulier aux églises et aux monastères qui avaient la bonne fortune de les posséder. Plusieurs édifices religieux de Constantinople s'enorgueillissaient de trésors de cette sorte. Thessalonique pareillement en avait un semblable, que conservait l'église de la Vierge mère de Dieu, surnommée, à cause de l'image qu'elle enfermait, *Acheiropoiètos*, ou encore *Hodigitria*, « la conductrice ».

Au témoignage de Jean Caméniate pour le xe siècle[1] et de l'archevêque Eustathe pour le xiie[2], cette église de la Vierge était, avec Saint-Démétrius et Sainte-Sophie, une des trois plus grandes et plus belles églises de Thessalonique. Les écrivains du xive siècle ne la mentionnent pas avec moins d'admiration[3], et Jean Anagnoste enfin, au xve siècle, rapporte qu'après la prise de la ville par les

1. Éd. Bonn, p. 502.
2. *Opuscula*, éd. Tafel, p. 157.
3. Tafrali, *Topographie de Thessalonique*, p. 162-163.

Turcs, elle fut le premier des édifices religieux de la cité que le sultan Mourad II fit transformer en mosquée, « comme un symbole de victoire, dit le chroniqueur, et un souvenir de la prise de la ville » (ὡς σύμβολον νίκης καὶ τῆς γεγενημένης ἁλώσεως)[1].

Saint-Démétrius et Sainte-Sophie existent encore, et sont identifiés avec certitude. Il serait assez surprenant que la troisième des grandes églises de Thessalonique, celle précisément que les Turcs devaient entourer d'une particulière vénération, eût disparu. Aussi est-ce une hypothèse tout à fait plausible et séduisante de la reconnaître dans la belle basilique qui s'appelait, au temps de la domination ottomane, la mosquée Eski-djouma[2]. Cet édifice est assurément l'un des plus remarquables qu'on rencontre à Thessalonique ; il est situé, comme on rapporte que l'était l'église de la Vierge Acheiropoiètos, au centre de la ville ; enfin, le nom même que lui donnaient les musulmans semble justifier la conjecture. *Eski-djouma* en effet signifie « l'ancienne assemblée », et cette appellation rappelle sans doute que cet édifice fut, après la conquête, le premier qu'on attribua à l'Islam. Une inscription placée à la base du minaret — et que Texier semble d'ailleurs avoir lue inexactement[3] — fait allusion à ce même événement, et en souvenir de la prise de possession victorieuse du sanctuaire par les Turcs, tout récemment encore, l'iman, en montant au *mimber*, tenait une épée nue à la main.

On a cru parfois, à cause du sens de « vendredi » qu'a aussi le mot turc *djouma*, que l'église était, à l'époque chrétienne, consacrée sous le vocable de sainte Paraskèvi (παρασκευή = vendredi). Mais les textes byzantins ne mentionnent à Thessalonique aucune église de ce nom. Au XVIII[e] siècle encore, la tradition conservait à Eski-djouma l'appellation d'église de la Panagia ; et surtout les majestueuses proportions de l'édifice et la richesse de sa décoration s'accordent trop bien avec ce que rapportent les témoignages historiques, pour qu'on hésite beaucoup, dans l'imposante mosquée Eski-djouma, à retrouver l'église célèbre de la Vierge Acheiropoiètos.

1. Anagnoste, éd. Bonn, p. 521.
2. Tafrali, *loc. cit.*, p. 160-164.
3. Texier et Pullan, p. 158. L'an de l'hégire 832 correspond à 1428-1429. A cette date, Thessalonique n'était pas aux mains des Turcs : la ville fut prise le 29 mars 1430, qui correspond à l'an 833 de l'Hégire.

I

Eski-djouma est une basilique à trois nefs, du type classique, assez semblable à première vue aux grandes basiliques de Rome ou de Ravenne, à l'église de Saint-Jean du Stoudion à Constantinople, ou à celle de Parenzo en Istrie[1]. Un ample narthex la précède, devant lequel s'étend un exonarthex. A l'intérieur, deux files de colonnes, chacune de douze colonnes, forment un portique continu qui sépare la nef principale des collatéraux. Une abside unique, sur plan demi-circulaire, termine l'édifice. Au-dessus des bas-côtés, règnent, comme à Saint-Démétrius, des tribunes. Une couverture en charpente apparente couronnait le monument. Les dimensions de l'église suffisent au reste à en marquer l'importance. Du mur de l'exonarthex au fond de l'abside, la longueur intérieure est de 59 mètres ; la largeur intérieure, bas-côtés compris, est de 28 mètres, celle de la nef principale de 14.

Pourtant, jusqu'en ces toutes dernières années, il était proprement impossible de se rendre compte de l'originale beauté de la basilique d'Eski-djouma. Les Turcs, en la transformant en mosquée, l'avaient en effet étrangement gâtée. Non seulement ils avaient, à l'intérieur, badigeonné les murs d'un enduit blanc, sur lequel se détachait un décor musulman aux couleurs criardes, et peint en brun les colonnes de cipolin de la nef, en blanc rosé les chapiteaux. Ils avaient en outre muré soigneusement la plus grande partie des ouvertures par où, jadis, la lumière pénétrait à flots dans l'église ; ils avaient noyé dans de massifs piliers de briques les colonnes qui, anciennement, portaient les arcades des tribunes ; enfin, ils avaient abaissé ces arcades, de façon à les rendre tangentes à la ligne du nouveau plafond en bois, en forme de voûte cintrée, dont ils avaient couvert la basilique. Pourtant sur les murs extérieurs, on reconnaissait vaguement la courbe des arcades aveuglées et, engagées dans la muraille, les colonnes qui la supportaient jadis (fig. 5). A l'intérieur, au-dessus des arcades musulmanes, les arcs primitifs byzantins subsistaient, visibles de l'intérieur des tribunes, et pareillement la couverture en charpente se conservait au-dessus du plafond

1. Voir sur l'édifice Diehl, *La basilique d'Eski-djouma à Salonique et sa décoration en mosaïques* (*Revue de l'art ancien et moderne*, t. 35, p. 5-14 (janv. 1914).

turc. Mais, à ces remaniements maladroits, la basilique avait perdu toute sa grâce primitive, et à peine entrevoyait-on ce qu'elle avait pu être autrefois.

En examinant avec un soin attentif la basilique d'Eski-djouma, Marcel Le Tourneau en avait reconnu sans peine l'intérêt et la beauté. Sur ses conseils, et d'après ses indications, le gouvernement ottoman en décida la restauration. Elle fut conduite, de 1910 à 1912, avec intelligence, et des démolitions opportunes ont successivement fait disparaître une grande partie de ce que les Turcs



Fig. 5. — Eski-djouma. Vue de l'angle de gauche montrant la façade principale et la façade latérale de gauche (avant la restauration).

avaient fâcheusement ajouté à l'édifice chrétien. Malheureusement la guerre balkanique de 1912-1913 vint interrompre ces travaux, et on verra par les illustrations de cette étude en quel lamentable chantier de construction la basilique se trouva un moment transformée. Depuis l'occupation de Salonique par les Grecs, le gouvernement hellénique s'est préoccupé d'achever l'œuvre, et il a été question d'installer, dans l'église rendue à son aspect ancien, un musée d'art byzantin. Les circonstances ont laissé ces intentions à l'état de projet. Mais dès maintenant il est possible de retrouver la physionomie primitive, extrêmement curieuse, du monument et d'en apprécier la beauté.

Il suffit, pour s'en rendre compte, de comparer le plan que nous donnons de la basilique (Pl. III) à celui que Texier en dressa autrefois. L'exonarthex seul, dans la partie antérieure, a dû être dessiné conformément aux indications

de Texier ; toute cette partie de l'église est en effet actuellement remplacée par une bâtisse grossière couverte en appentis (fig. 5), et il ne subsiste de la construction primitive qu'une portion d'un grand arc bouché par un mur en moellon. Aucune fouille n'a été faite pour retrouver en cette partie de l'édifice les dispositions anciennes. Mais tout l'agencement du narthex, avec les trois arcades par où il prend jour sur l'exonarthex (fig. 12) était resté inconnu à



Fig. 6. — Eski-djouma, partie supérieure du collatéral de gauche (après la restauration).

Texier ; et pareillement il a figuré ce narthex ouvert sur la grande nef par cinq arcades, au lieu qu'en réalité il y a là une triple baie portée sur deux colonnes. Les arcs O reposant sur les consoles P n'avaient pas été dégagés. En outre, les murs des collatéraux, dont les baies avaient été bouchées, ont été remis dans leur état primitif (fig. 6). Enfin, le contour de l'abside, avec ses particularités, avait également échappé à Texier. Toutes ces dispositions, position des colonnettes, des arcades DD', des baies GG' ouvertes à la façade postérieure des bas-côtés, des portes FF' (Pl. VI), et pareillement tous les aspects des façades extérieures et d'une partie des coupes ont été restituées dans notre plan au moyen des méthodes indiquées plus haut de la photogrammétrie, et on peut en considérer les résultats comme exacts.

On se rendra encore mieux compte de tous les progrès réalisés en compa-

rant la figure 15, qui montre l'état ancien de l'église et la figure 16 qui représente la même nef après le dégagement des baies du collatéral au rez-de-chaussée et au premier étage. Au lieu de l'édifice obscur, tel qu'il apparaissait autrefois, la basilique se révèle maintenant spacieuse, élégante, claire, harmonieuse. Partout la lumière y pénètre, et peu d'églises sur plan basilical sont aussi largement éclairées. Le mur solide y semble vraiment réduit au minimum, et par là, Eski-djouma présente un aspect tout à faire rare et extrêmement pittoresque.

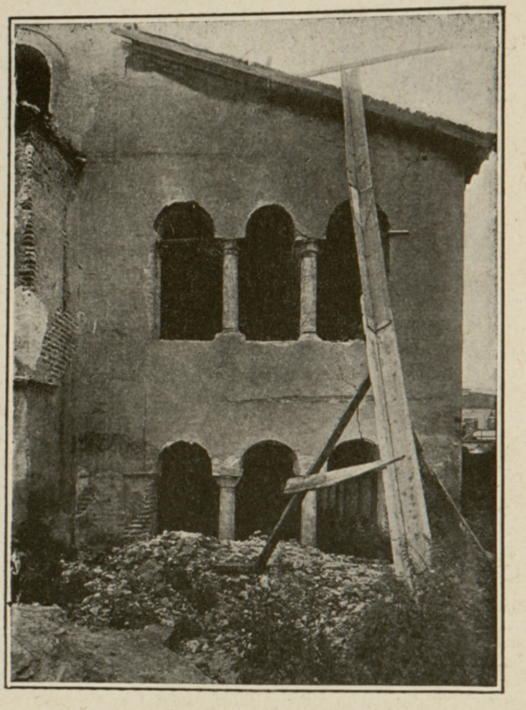


Fig. 7. — Eski-djouma. Collatéral de gauche et amorce de l'abside. Vue prise de l'extérieur, après la restauration.

II

Si l'on considère l'édifice par le dehors, on constate (fig. 5) qu'il est malaisé de reconnaître l'ancienne disposition de la façade principale d'Eski-djouma. Le mur percé de fenêtres cintrées qui forme la façade actuelle est moderne, et dans la maçonnerie sont noyées les colonnes du portique supérieur qui formait tribune au-dessus du narthex (Pl. IV, 1). La disposition des façades latérales est plus aisément reconnaissable. Sur tout le mur des bas-côtés s'ouvre, depuis que la restauration leur a rendu leur aspect primitif, une série de larges baies, inégalement réparties à gauche et à



Fig. 8. — Eski-djouma. Entrée du passage latéral de droite et fenêtres du premier étage du bas-côté de droite, après la restauration.

droite. Le bas-côté de gauche a au rez-de-chaussée seize fenêtres à arcades, formant deux groupes, l'un de six, l'autre de huit fenêtres, que sépare une arcade double à deux fenêtres ; la même disposition existe au premier étage (fig. 6). Le bas-côté se termine sur la façade postérieure par une triple arcade à chaque étage (fig. 7). Au bas-côté de droite la disposition est un peu différente (fig. 8). Au rez-de-chaussée on trouve six fenêtres, puis la porte du couloir latéral, dont la position correspond exactement à la double baie du collatéral gauche, et ensuite huit fenêtres correspondant à la partie symétrique de gauche. Au premier étage la disposition est autre. Elle se décompose ainsi, à partir du mur du narthex : six baies, trois baies, trois baies et trois baies, chaque groupe étant séparé par un trumeau très large. Le bas-côté de droite se termine par deux baies ouvertes au rez-de-chaussée et aveuglées au premier étage (fig. 9 et Pl. VII, 1).

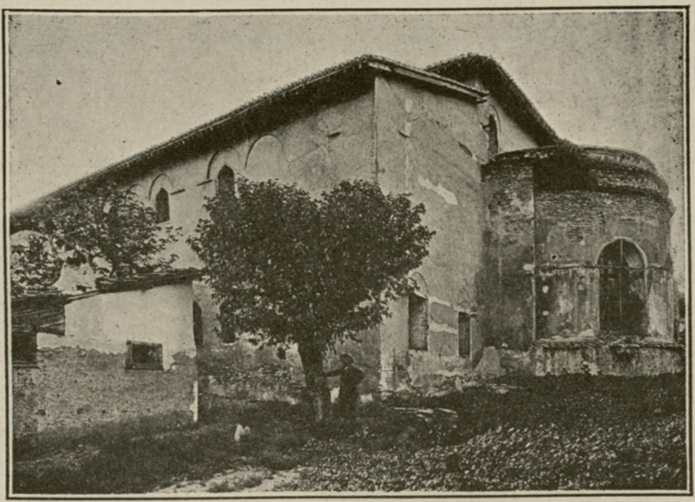


Fig. 9. — Eski-djouma. Vue de l'extérieur de l'abside, prise de gauche, montrant l'extrémité et une partie du collatéral.

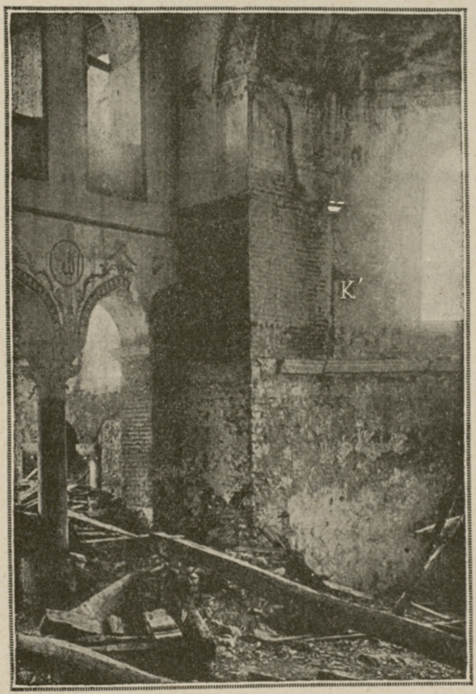


Fig. 10. — Eski-djouma. Angle intérieur gauche de l'abside montrant la fissure K'.

L'abside actuelle est percée de trois grandes fenêtres, mais elle semble avoir subi un remaniement assez important. Elle conserve en effet en J (Pl. V) la moulure d'imposte de la coupole et en L une moulure de marbre ornée d'un rang d'oves et d'un cours de perles d'un tracé presque classique (fig. 10), qui surmontait sans doute un revêtement de marbre formant lambris. Mais, au-dessus de cette moulure on distingue une

fissure K′ (figurée en K′ K″ aux Pl. V et Pl. IV, 2), couronnée à gauche par une imposte K, qui traverse le mur et se voit sur la façade postérieure (Pl. VII, 1) et latérale (Pl. VI). Cette imposte est évidemment celle de l'ancienne baie de l'abside limitée par la fissure mentionnée ; et la netteté de cette fissure et le



FIG. 11. — Eski-djouma. Vue de l'intérieur du passage latéral de droite, prise vers l'ouest.

manque de liaisonnement des maçonneries en ce point indiquent une réfection postérieure à la construction primitive.

La même fissure se répète symétriquement de l'autre côté de l'abside Elle s'explique très bien si l'on remarque (fig. 9) que le mur de l'abside, au lieu d'être vertical, est bombé, ce qui prouve que le mur, non chaîné, et insuffisamment contrebuté, a poussé au vide. Pour remédier à cette poussée, on a modifié les baies, et ajouté aux trumeaux les petits contreforts visibles sur la figure 9 (Pl. VII, 1). De ces remarques on peut déduire un tracé rectifié de l'abside primitive (Pl. VII, 2, fig. 3), semblable à celui de l'abside de Saint-Démétrius, avec la même division du périmètre intérieur de l'abside par un demi-hexagone

inscrit. Ce tracé donne à Eski-djouma les baies, dont les fissures K et K′ déterminent l'arête ; cette division explique aussi le rôle des fragments antiques scellés dans la partie extérieure basse de l'abside. Ces fragments d'architrave



Fig. 12. — Eski-djouma. Vue du mur entre le narthex et l'exonarthex prise de l'exonarthex.

étaient sans doute supportés par des colonnes dégagées et en soutenaient d'autres également dégagées, correspondant aux colonnes engagées des trumeaux que l'on peut restituer à Eski-djouma par analogie avec Saint-Démétrius. Ces colonnes ainsi disposées formaient comme autant de contreforts raidissant le mur de l'abside et c'est probablement leur chute qui a déterminé les désordres signalés plus haut. Il est intéressant de remarquer que cette disposition se retrouve dans nombre d'églises de la Syrie centrale, par exemple à l'abside de Saint-Syméon Stylite[1].

1. Vogüé, *Syrie centrale,* t. II, pl. 142 et Diehl, *Justinien,* p. 511.

Sur le côté droit de l'église s'ouvre une entrée latérale, formée par un long couloir d'accès, qui sans doute servait de communication entre la basilique et les bâtiments d'un couvent construit dans le voisinage. Il se compose de deux parties : une salle nue, relativement moderne, qui ne se trouve pas dans l'axe du couloir, et le couloir proprement dit, décoré d'arcades en plein cintre supportées par des pilastres à chapiteaux feuillus (fig. 11). Au-dessus s'élève une voûte en berceau. Malheureusement, deux banquettes en maçonnerie qui masquent le bas des pilastres ont défiguré un peu l'aspect de ce passage. Sur le côté gauche de l'église deux portes d'accès FF′ sont pratiquées, qui ont été

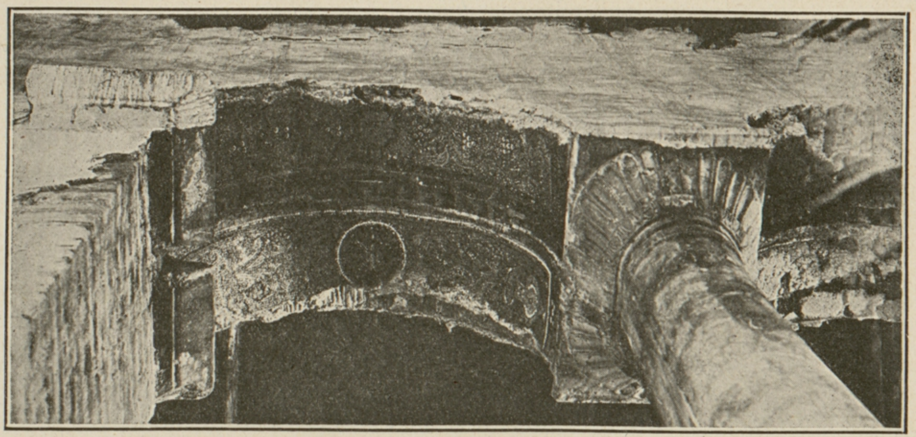


Fig. 13. — Eski-djouma. Douelle en mosaïque de l'arc de gauche de la triple fenêtre du narthex sur l'exonarthex.

débouchées lors des travaux de dégagement d'Eski-djouma. L'entrée principale était ménagée à l'ouest.

On ne peut se faire qu'une idée assez incomplète de la disposition et de la décoration du mur qui sépare l'exonarthex et le narthex. La triple baie J (fig. 12) et les deux portes MM y forment une sorte de motif central, de chaque côté duquel se trouvent les portes M′M′ qui en étaient sans doute séparées par des arcs correspondant aux arcs intérieurs du narthex (Pl. IV, 1). Sous la triple baie se dessinent cinq arcades en briques (celle du milieu a été éventrée pour former la porte L′) remplies de maçonnerie et qui ne paraissent pas avoir jamais été ajourées. Elles semblent avoir été tracées pour répartir sur toute la longueur des fondations de cette partie du mur le poids des colonnes monolithes qui portent la triple baie. Au-dessus, le mur de face actuel n'est autre chose, comme on l'a indiqué déjà, que le portique de la tribune du premier étage. On

voit très bien encore en D (Pl. IV, 1) les impostes des arcs extrêmes qui reposaient d'une part sur les colonnes, de l'autre sur les piles d'angle, et en B le



Fig. 14. — Eski-djouma. Vue intérieure de la nef, prise vers le narthex.

dosseret de l'arc du narthex au premier étage, qui donnait passage en A au collatéral correspondant.

Les colonnes monolithes des baies J sont d'un type assez particulier. Elles se composent de deux demi-colonnes légèrement coniques adossées de part et d'autre à un pilier dont la section est à peu près carrée. C'est une forme com-

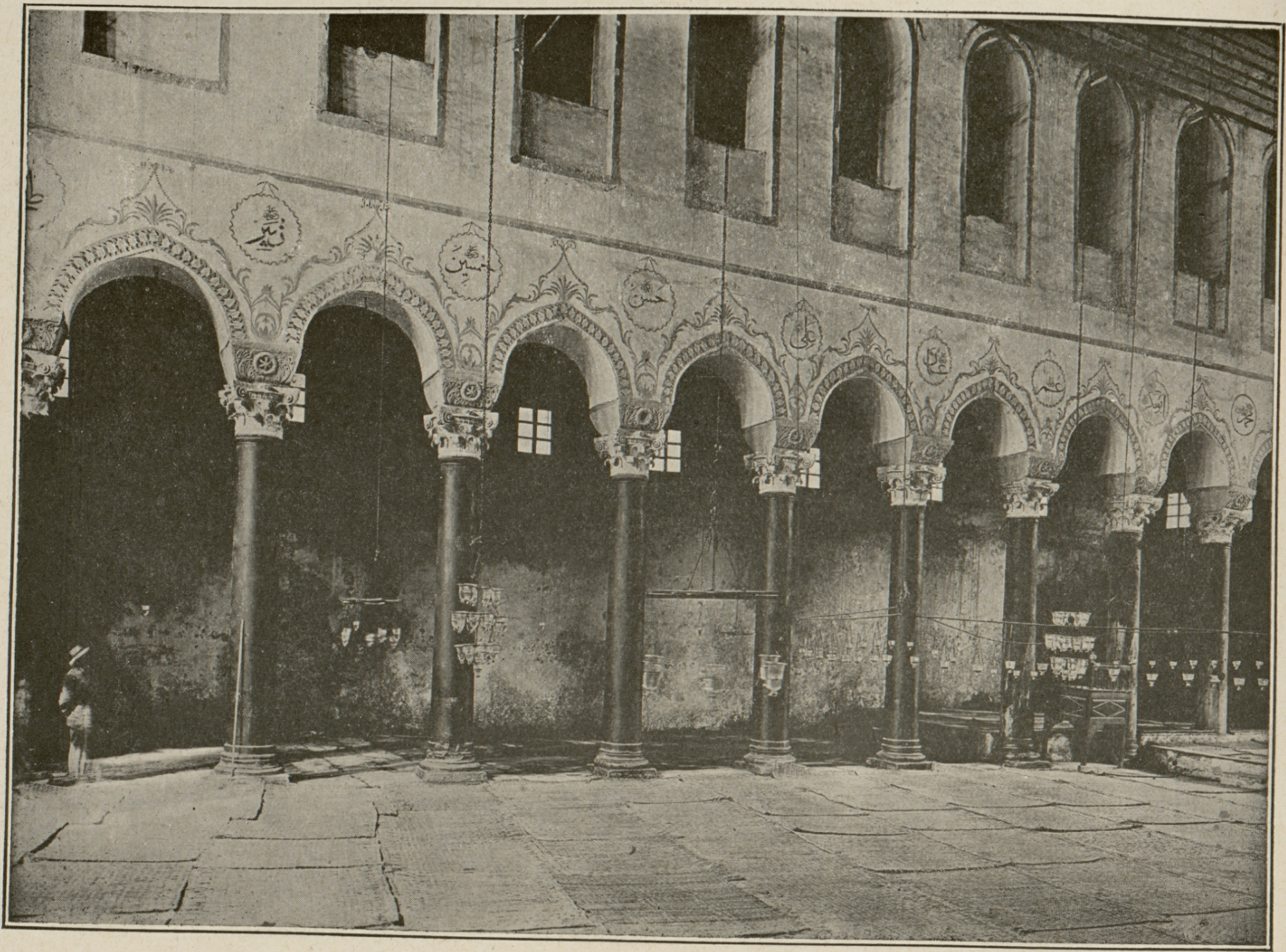


Fig. 15. — Eski-djouma. Intérieur. Côté gauche de la nef avant la restauration.

mune en Anatolie, et on la rencontre notamment à l'octogone d'Isaura [1]. Elle se retrouve de même aux façades latérales d'Eski-djouma. Ces colonnes ont des chapiteaux coniques à cannelures verticales, des astragales à oves aplatis, des bases dont le profil rappelle celui de la base attique. Correspondant à ces chapiteaux, une imposte très simplement moulurée et décorée de légers ornements reçoit la retombée des arcs extrêmes (fig. 13).

Si l'on examine cette imposte, on remarque qu'elle porte dans sa partie

1. Strzygowski, *Kleinasien*, p. 92.

médiane une encoche de section rectangulaire évidemment ménagée pour recevoir une fermeture, grille, fenêtre vitrée ou panneau de bronze ajouré, comme celui qui existe encore à S. Apollinare in Classe à Ravenne[1]. On voit de même, à la douelle des arcades, que les deux bandes de mosaïques sont séparées par une rainure montrant le logement du châssis. Il est probable que ces châssis étaient

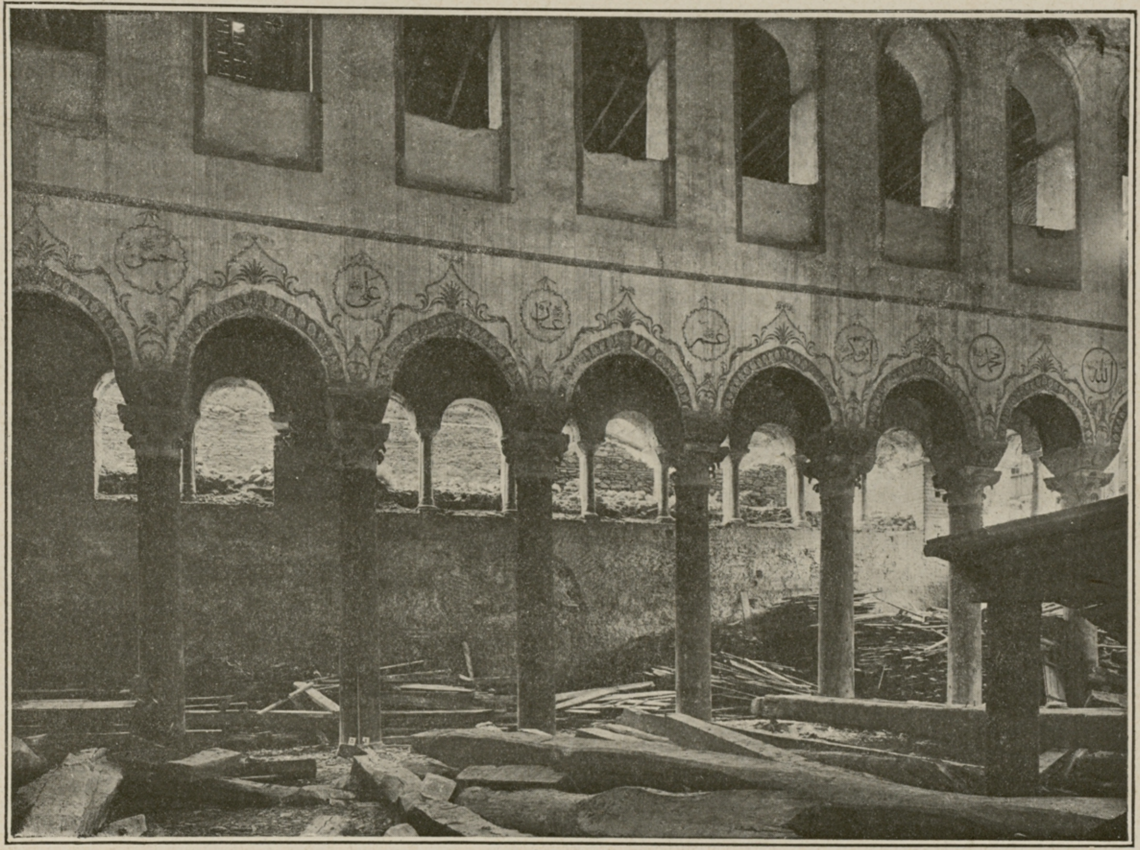


Fig. 16. — Eski-djouma. Intérieur de la nef côté gauche après la restauration.

posés en cours de construction, car on se figure malaisément comment, dans l'état actuel présenté par la figure 13, le cadre pourrait être introduit d'un côté dans la feuillure et de l'autre le long du pilier. Il est probable que ces châssis étaient en bronze et vitrés de petites pièces de verre de couleur. Ce procédé, que l'on rencontre dans les anciennes églises de Gaule[2], existait évidemment dans l'art byzantin comme il se retrouve dans l'art arabe, héritier des traditions de

1. Lasteyrie, *loc. cit.*, p. 87, fig. 68.
2. Grég. de Tours, *De gloria martyrum*, I, 59. Cf. Lasteyrie, *loc. cit.*, p. 86-87.

Byzance, où les vitraux de couleur sertis dans du bois ou du plâtre ajouré sont fréquents.

Le narthex s'ouvre sur la nef par trois arcades (fig. 14). Les colonnes qui les portent sont en marbre de couleur (vert antique), et leurs chapiteaux en

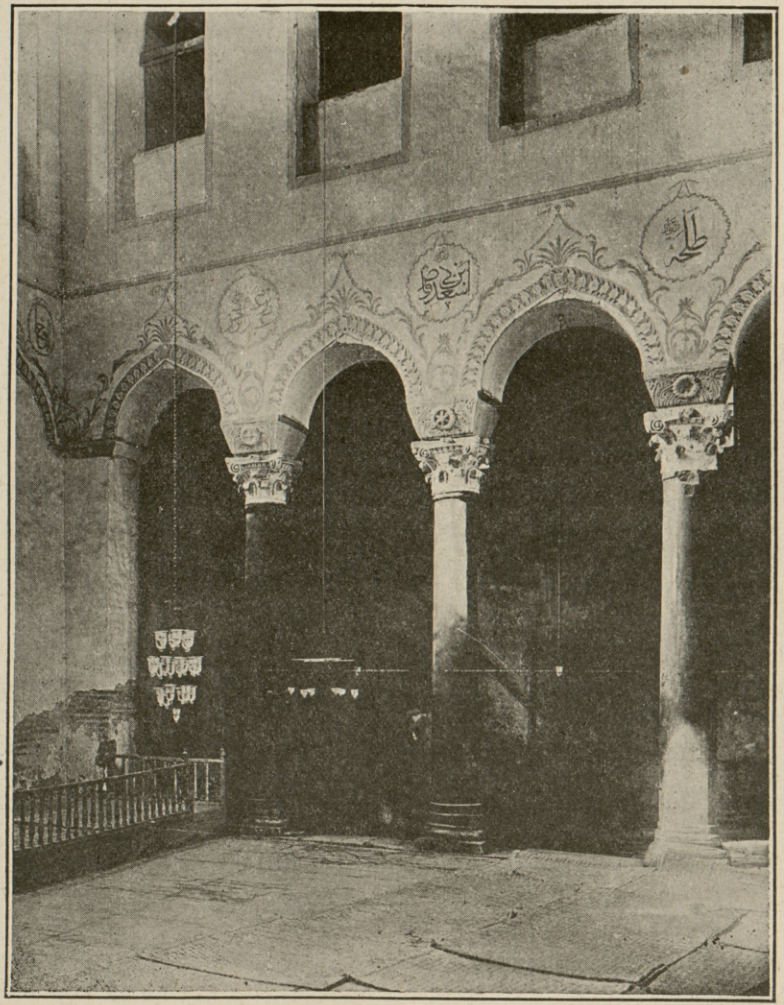


FIG. 17. — Eski-djouma. Intérieur. Vue des premières colonnes de la nef côté gauche, avant la restauration.

marbre blanc, semblables à ceux de la nef, sont surmontés de même de dosserets décorés de feuillages dentelés encadrant une couronne au milieu de laquelle se détache un chrisme. Les chapiteaux, d'ordre composite théodosien, sont d'un travail plus précieux et plus fin que ceux de la nef. Leur abaque est décoré de rinceaux à feuillages repercés, et les astragales se composent de feuillages repercés d'un travail très délicat.

La nef principale est bordée de deux portiques de treize arcades supportés

par des colonnes d'ordre composite théodosien (fig. 15, 16, 17, 18), aboutissant

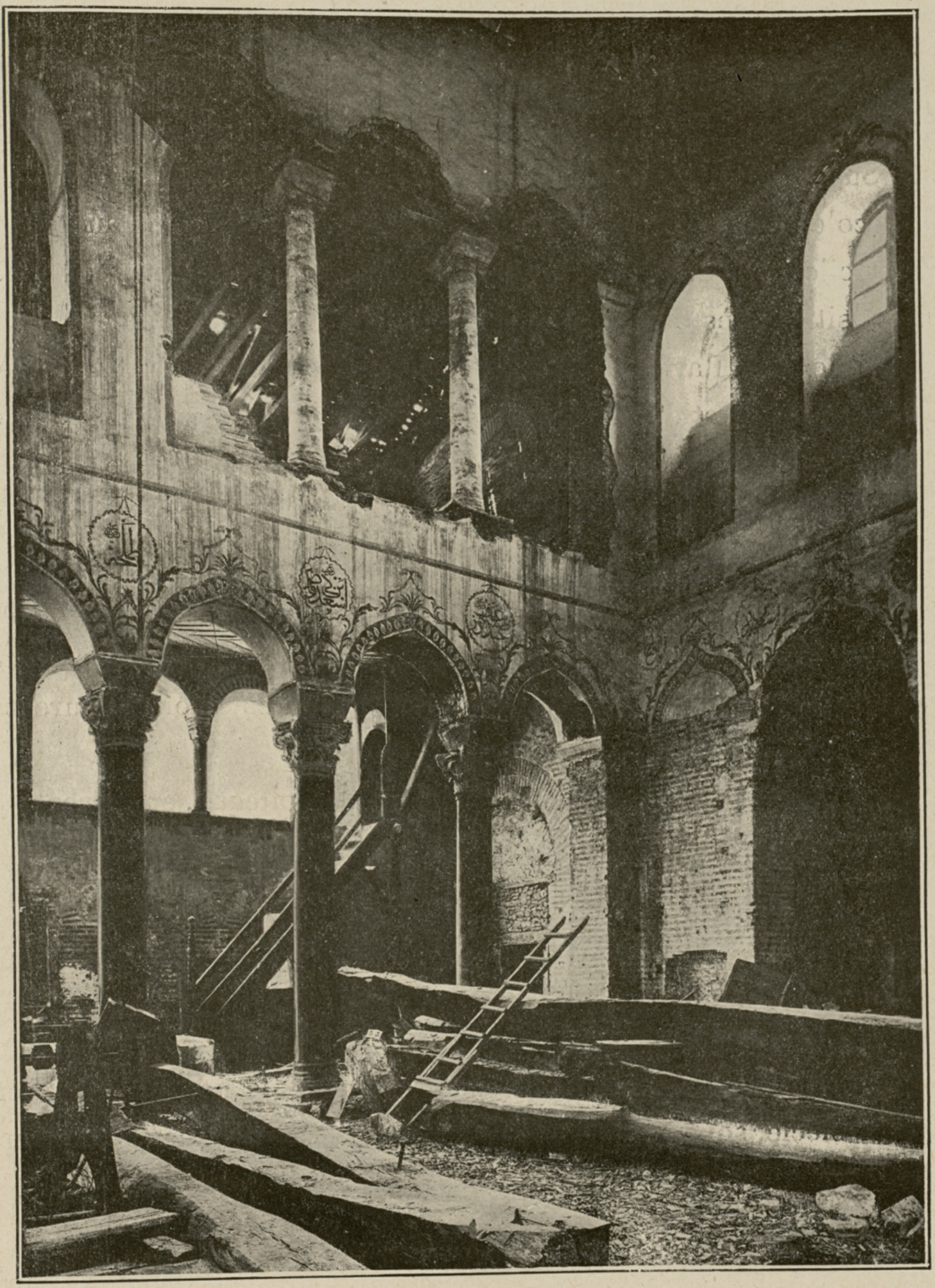


Fig. 18. — Eski-djouma. Vue de l'angle de la nef près de l'entrée du narthex montrant les colonnes du rez-de-chaussée et celles du premier étage du côté gauche de l'église après la restauration.

à une abside demi-circulaire. Au premier étage, un nombre pareil de colonnes, d'ordre ionique très simplifié, correspond aux colonnes du rez-de-chaussée et

soutient des arcades dont la poussée est annulée par des tirants formés de larges madriers qu'on voit encore en place (fig. 18). Il est intéressant de remarquer que les colonnes d'Eski-djouma semblent avoir été taillées pour cette église. L'astragale n'y a plus en effet le profil des astragales antiques, pas plus que le large bandeau inférieur du fût ne rappelle le cavet et la baguette des colonnes antiques. Surtout les colonnes sont légèrement coniques, au lieu d'être galbées comme les colonnes romaines par une ligne courbe et renflées au tiers de leur hauteur, et elles montrent un double astragale au chapiteau et au fût. Cette même disposition très caractéristique se retrouve dans certaines citernes de Constantinople[1] et à Ravenne, à Saint-Vital, à S. Apollinare in Classe et dans un chapiteau provenant de la basilique d'Hercule[2]. On comprend aisément la raison qui la détermina vers la fin de l'empire romain. Tourner des fûts de colonnes exactement galbés était une difficulté en un temps où les ouvriers habiles devenaient rares ; l'exécution d'un fût de colonne complètement cylindrique était plus facile et plus économique. Mais, pour raccorder le fût au chapiteau, il était nécessaire d'y ménager un astragale tenant au chapiteau. C'est le cas à Eski-djouma, et cette remarque prouve que les colonnes furent faites exprès pour l'église.

La même conséquence résulte de l'unité des chapiteaux, en marbre de Proconnèse, qui surmontent les colonnes. Ils sont tous uniformément du type théodosien, avec ses deux rangs superposés de huit feuilles d'acanthe épineuse, et ses feuilles droites d'acanthe molle tenant, entre les volutes, la place des oves. On sait que ce type de chapiteau apparaît au commencement du v[e] siècle[3]. Au-dessus des chapiteaux, des dosserets semblables à ceux des colonnes de la triple baie du narthex, reçoivent la retombée des arcades. Ils ne sont point encore, comme au vi[e] siècle, soudés au chapiteau, de manière à former ce qu'on nomme le chapiteau-imposte. Et cette remarque est de quelque importance pour déterminer la date du monument.

Les colonnes élancées du premier étage ont, au-dessus de leurs chapiteaux ioniques, de semblables coussinets en tronc de pyramide renversé. On distingue

1. Strzygowski, *Byz. Wasserbehälter von CP.*, p. 5, pl. 14.
2. Diehl, *Ravenne*, p. 104.
3. Strzygowski, *Jahrb. d. d. Arch. Instituts*, 1893, p. 527, et *Byz. Wasserbehälter*, pl. 14, n° 5.

encore, au bas du dosseret appliqué sur le mur de la tribune (fig. 18), l'entaille où se logeait le panneau de marbre formant, entre les colonnes, une balustrade semblable à celle qui existe encore à saint Démétrius.

Les collatéraux (fig. 19) s'éclairent par une série de larges baies cintrées, dont les arcs sont supportés par des colonnettes engagées dans des piliers à



Fig. 19. — Eski-djouma. Vue intérieure du collatéral de gauche à rez-de-chaussée, prise vers l'abside.

section rectangulaire (fig. 20). On y remarque encore les entailles destinées à recevoir les pattes à scellement qui fixaient les châssis, probablement en bois, garnis de vitres, et à l'intrados des baies, les rainures qui en déterminent la place. C'est l'existence de ces châssis qui explique la simplification des profils des bases et des chapiteaux des pilastres, afin d'éviter d'avoir à découper les rebords du châssis pour en épouser les contours. A la différence des grilles de bronze de la baie du narthex, ces châssis n'ont été mis en place qu'après la construction : on voit (fig. 20) comment toute la partie de l'imposte de la pile de droite, qui se trouve en dedans du tableau de la fenêtre, est enlevée de manière

qu'on puisse introduire dans la baie le châssis vitré ou la grille qui devait la fermer.

Le collatéral de gauche (fig. 19) se termine par trois niches, dont deux sont encore murées, tandis que la troisième, voûtée en cul-de-four, se creuse entre deux colonnes à chapiteau ionique simplifié. On observera que ces colonnes ne sont pas à l'aplomb des colonnettes de la triple baie qui les surmonte : ce qui

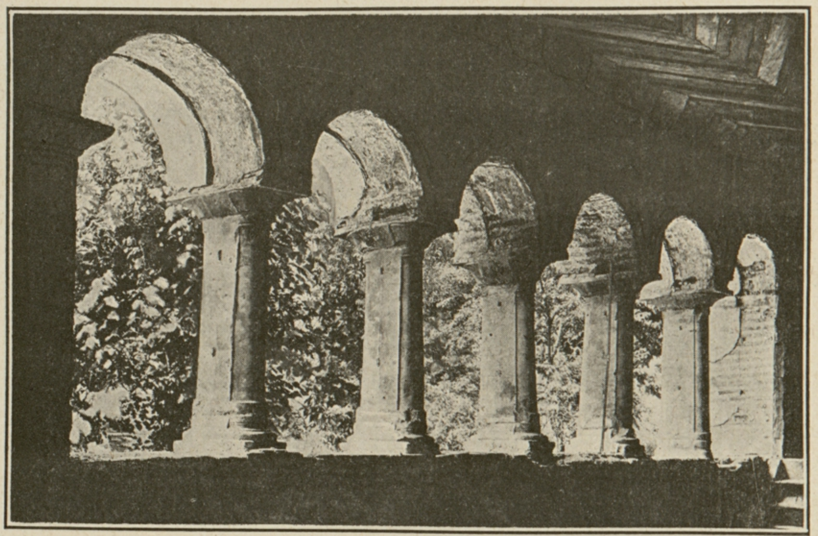


FIG. 20. — Eski-djouma. Fenêtres du collatéral de gauche à rez-de-chaussée; vue prise vers le narthex.

semble bien indiquer un remaniement dans cette portion de l'édifice. Le collatéral de droite ne présente pas cette particularité.

Ainsi la basilique d'Eski-djouma montre des dispositions fort originales, qui la font très différente des basiliques romaines ordinaires. Par la série de baies qui s'ouvrent sur ses façades latérales, par ses tribunes formant de véritables loggias, par la décoration probable de son abside, elle rappellerait plutôt certaines églises de la Syrie du Nord, telles que Rouweya, Kalb-Louzé ou Tourmanin.

III

L'église de la Vierge Acheiropoiètos était célèbre à Thessalonique par la richesse de sa décoration. Dans un sermon que prononça dans la basilique même un orateur du XIVe siècle, Constantin Harmenopoulos, il est question de

la magnifique forêt de colonnes qui supportait l'édifice[1], et un panégyriste de saint Démétrius, Jean Staurakios, fait allusion à une image en mosaïque du saint

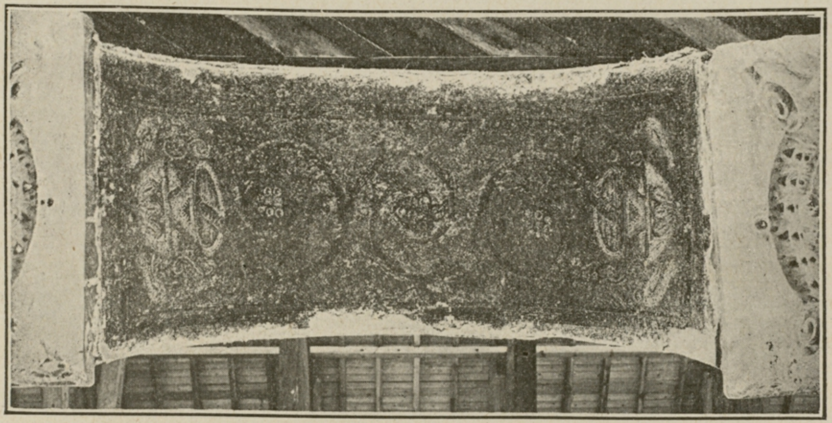


Fig. 21. — Eski-djouma. Douelle en mosaïque de la quatrième arcade de gauche à rez-de-chaussée.

qui y était conservée[2]. Quelques restes fort intéressants subsistent de cette décoration.

A la courbe intérieure des arcades des tribunes, on avait depuis long-

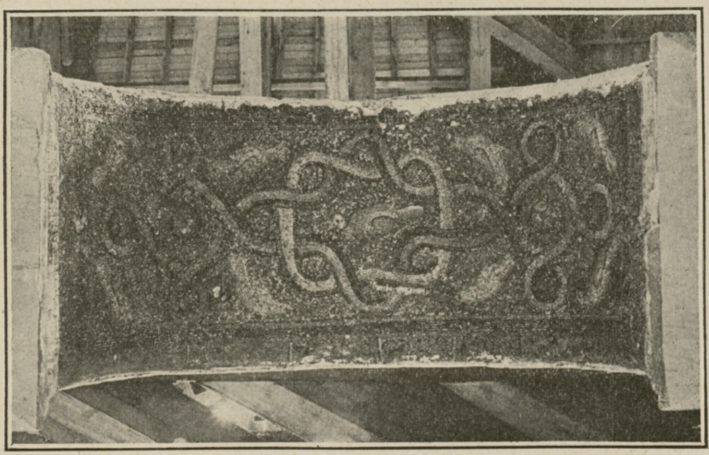


Fig. 22. — Eski-djouma. Douelle en mosaïque de la deuxième arcade de gauche à rez-de-chaussée.

temps remarqué quelques fragments, très mutilés, de mosaïques décoratives, représentant des guirlandes de fruits, des vases, des arabesques, le tout exécuté dans le beau style ornemental du ve siècle. On pouvait, de la présence de ces

1. Tafrali, *Topographie de Thessalonique*, p. 162, note 2.

2. *Ibid.*, p. 162, note 1.

débris, conclure que l'église entière avait été jadis décorée de mosaïques, et il était permis d'espérer même que, comme à Saint-Démétrius, de grandes compositions se conservaient peut-être, sous le badigeon musulman, au-dessus des arcades de la nef principale. Les sondages que Le Tourneau a fait faire à cet endroit n'ont donné aucun résultat, et il y a lieu de croire que, si des mosaïques ont jamais existé à cette place, elles ont été détruites par les musulmans. Mais du moins, à la courbe intérieure des arcades du rez-de-chaussée et de la triple

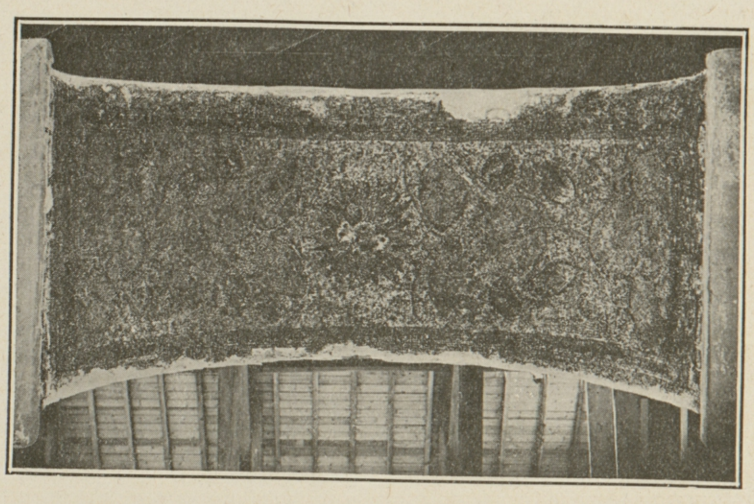


Fig. 23. — Eski-djouma. Douelle en mosaïque de la neuvième arcade à droite à rez-de-chaussée.

baie du mur du narthex, Le Tourneau a retrouvé, sous la chaux qui les couvrait, toute une belle série de mosaïques décoratives, semblables à celles des tribunes, mais infiniment mieux conservées et vraiment admirables de variété, de couleur et d'effet décoratif.

Avant de les décrire, on doit faire une remarque relativement à la manière dont ces mosaïques ont été posées, au moins à l'intrados des arcades des tribunes. Les tirants en épais madriers qu'on y voit encore en place auraient malaisément permis aux ouvriers de poser les cubes de la mosaïque; l'espace est trop étroit pour qu'on y puisse travailler commodément. Il a donc fallu exécuter la mosaïque avant de cintrer l'arc, probablement de la façon que voici. Sur le *couchis* (ou forme intérieure de l'arc) disposé sur les cintres, et qui était fait de terre ou de planches très légères, le mosaïste composait son dessin au moyen de cubes qu'il recouvrait ensuite d'une couche de mortier, sur laquelle le maçon appliquait les voussoirs en briques. Une fois la prise du mortier faite et la

maçonnerie consolidée, on décintrait. Il est possible que la même opération ait été faite pour les arcs du rez-de-chaussée. On voit par là que le revêtement en mosaïque des douelles des arcs, exécuté en même temps que les arcs, doit être considéré comme indépendant de l'exécution des mosaïques murales proprement dites. Les premières faisaient en quelque manière partie de la construction. Pour les autres, les ressources ont pu manquer ensuite : ce qui expliquerait l'absence de toute trace de décoration sur les parois de l'église.

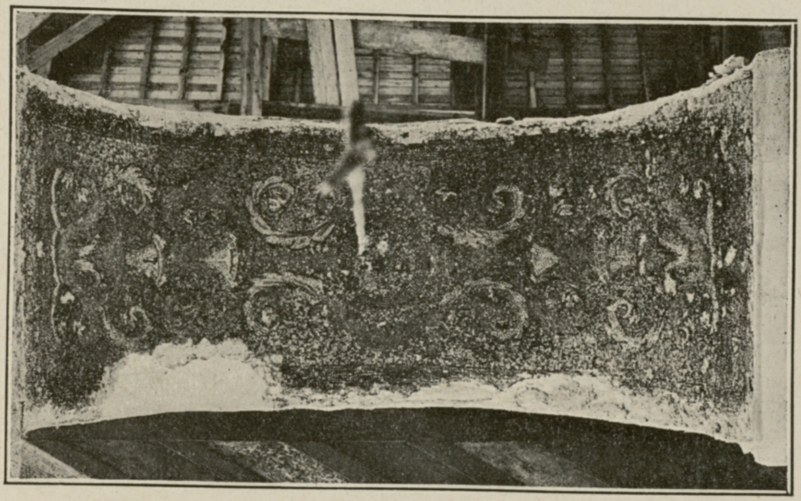


Fig. 24. — Eski-djouma. Douelle en mosaïque de la onzième arcade de gauche à rez-de-chaussée.

Aux arcades des deux portiques qui séparent la nef des collatéraux, les motifs décoratifs, sur fond d'or, se répondent à peu près symétriquement, d'un côté à l'autre de la nef. Ce sont tantôt de grands vases de couleur bleu sombre, accostés d'oiseaux, et d'où s'échappent des enroulements de pampres (fig. 21, et Pl. VIII, 1), tantôt des vases cannelés, de couleur bleu d'azur, d'où sortent des branches de fleurs et des grappes de fruits formant des couronnes, au centre desquelles se pose un oiseau (Pl. VIII, 2 et XII, 1), tantôt des vases, d'un dessin un peu différent, d'où montent des feuilles et des fleurs (Pl. XII, 2), ou des vases encore, où prennent naissance des espèces de palmes, moitié bleu sombre et bleu argent ou rouge brun et blanc gris (Pl. IX, 9). A la clé de voûte, entre les deux motifs symétriques, une croix, parfois d'or ou d'argent, est inscrite dans un cercle. Ailleurs, ce sont des motifs géométriques, des octogones, autour desquels d'autres compartiments enferment des oiseaux verts ou rouges (Pl. X, 1 et XI, 1 et 2), ou des serpents enroulés, dont des oiseaux encore

remplissent les entrelacs (fig. 22) ; ce sont des semis de feuilles et de fleurs d'eau, lotus ou papyrus, qui se rejoignent autour d'une couronne de fleurs placée

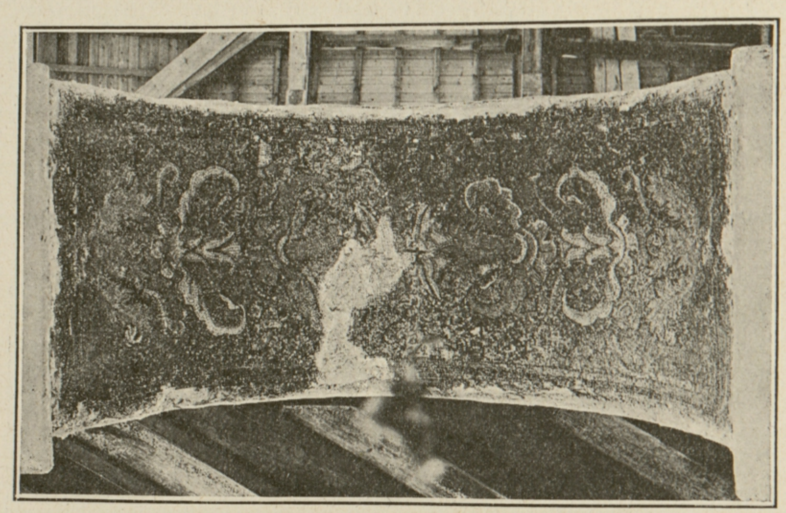


Fig. 25. — Eski-djouma. Douelle en mosaïque de la douzième arcade de gauche à rez de-chaussée.

au sommet de l'arcade (fig. 23), des semis de feuilles et de fleurs s'enroulant autour d'une croix inscrite dans un cercle, et dressant entre les fleurons de hautes tiges de lys (fig. 24 et 25), des semis encore d'épis de blé et de fleurs

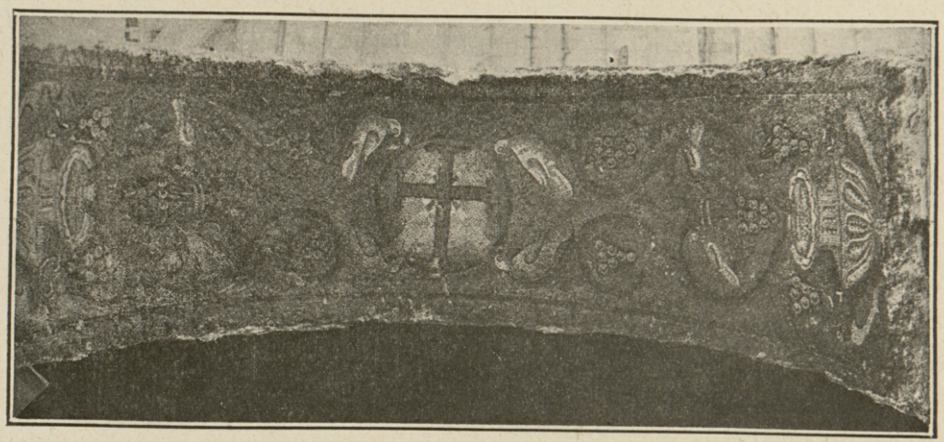


Fig. 26. — Eski-djouma. Douelle en mosaïque de l'arc de gauche de l'entrée du narthex sur la grande nef.

épanouies, œillets et roses (Pl. X, 2) ; ce sont enfin des plumes de paon aux couleurs chatoyantes inscrites dans des demi-circonférences (Pl. IX, 1). Toutes ces mosaïques sont à fond d'or, et encadrées soit de bandes multicolores, soit de motifs entrelacés alternant avec les bandes.

Les trois arcades par où l'on entre du narthex dans la nef sont également décorées de mosaïques. Les motifs en sont assez semblables à ceux des arcades

du portique. Ce sont des vases d'où sortent des ceps de vigne chargés de grappes, que des oiseaux becquètent ; à la clé de voûte, une croix d'or se détache sur un cercle bleu, qu'entourent quatre colombes (fig. 26) ; ailleurs, aux arcs intérieurs du narthex, des deux côtés d'une croix d'or à huit branches, des guirlandes de fruits et de fleurs formant des couronnes s'échappent de grands vases, et dans l'intérieur des couronnes sont représentés des oiseaux, un poisson sur

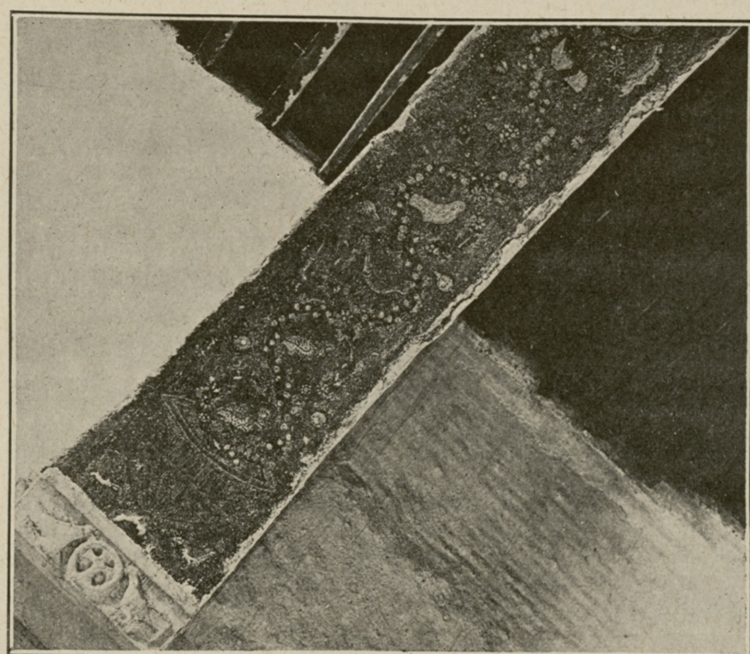


Fig. 27. — Eski-djouma. Douelle en mosaïque de l'arc intérieur de gauche du narthex.

une petite coupe, un livre (fig. 27). Sur la bande rouge inférieure des mosaïques des arcades du narthex se lisent des inscriptions. Aux deux côtés de l'arc central : + ὑπὲρ ε(ὐχῆ)ς — 'Ανδρέου (τα)π(ε)ινοῦ + Aux deux côtés de l'arc de droite : + ὑπὲρ ε(ὐχῆς οὗ) οἶδεν — + ὁ Θεὸς τὸ ὄνομα [1]. L'inscription de l'arc de gauche a disparu.

Enfin, dans la triple baie du mur qui sépare le narthex et l'exonarthex, d'autres mosaïques se disposent en deux bandes plus étroites, que sépare la rainure destinée au logement de la grille. Elles sont en assez mauvais état. Les motifs représentés ne diffèrent guère de ceux du reste de la décoration (fig. 13). Ce sont des vases d'où sortent des ceps de vigne, des fleurs et des feuilles ; au

1. La même formule, on le verra, se retrouve dans les mosaïques de Saint-Démétrius.

sommet de l'arcade, une étoile d'or à huit branches ou un semis d'étoiles sont figurés sur un fond vert ou rouge.

On ne saurait assez dire la variété, la grâce et l'élégance de cette décoration. Assurément elle n'offre que des motifs de pure ornementation, et par là elle ne saurait rivaliser avec les grands ensembles de Saint-Georges, de Saint-Démétrius et de Sainte-Sophie. Mais le charme en est incomparable. La couleur surtout y est admirable d'éclat et d'harmonie : ce sont des bleus sombres ou de nuance turquoise, des verts d'une finesse, des rouges d'une variété de nuance merveilleux, se mêlant aux tons de l'argent et de l'or. « Dans tout le développement de l'ornement chrétien primitif, écrit justement Dalton, rien ne surpasse ces mosaïques pour la grâce des conceptions et la richesse du coloris [1]. »

Par le style, ces mosaïques semblent bien dater du milieu environ du ve siècle. C'est à la même époque, on l'a vu, que nous reportent les chapiteaux théodosiens de la nef, avec leur coussinet formant encore un membre distinct du chapiteau. Les briques estampillées employées dans le dallage et retrouvées en place dans les murs de la basilique autorisent la même conclusion. La marque qu'on y rencontre le plus souvent est celle-ci : + ENT, qui parfois apparaît retournée, et parfois figurée de façon légèrement différente [2]. En général, les marques sont suivies d'une lettre : A, ϵ, I, K, N, etc... Il est malaisé de résoudre le sens de ce monogramme. Mais ce qu'il faut noter, c'est que des estampilles semblables se trouvent sur les briques de Saint-Georges et sur celles des remparts, dans la partie la plus ancienne de la muraille [3]. Or, une grande partie des fortifications de Thessalonique semble dater de la période qui va de la fin du ive au milieu du ve siècle [4]. C'est à cette époque, et vraisemblablement au milieu du ve siècle qu'on doit attribuer la construction de la basilique d'Eski-djouma. Telle qu'elle est, par l'ampleur de ses proportions, par l'originalité pittoresque de sa disposition, par la grâce élégante de sa décoration en mosaïques, elle est un monument de premier ordre, un des plus remarquables de Salonique, un des plus intéressants de l'ancien art chrétien.

1. Dalton, *Byzantine art and archaeology*, p. 383.
2. Tafrali, *Topographie*, p. 153.
3. *Ibid.*, p. 76.
4. *Ibid.*, p. 32-40.

CHAPITRE III

L'ÉGLISE DE SAINT-DÉMÉTRIUS

CHAPITRE III

L'ÉGLISE DE SAINT-DÉMÉTRIUS

Si l'on cherche dans les plus anciens hagiographes le récit de la vie et de la mort de saint Démétrius, il faut avouer que son histoire apparaît étrangement vague et banale[1]. Elle se résume à peu près en ceci, que l'empereur Maximien, dans un accès d'humeur provoqué par la mort de son gladiateur favori, fit exécuter, sans autre forme de procès, le chrétien Démétrius. Sur ce thème simple, un rédacteur ultérieur a brodé quelques incidents, pour donner à la légende un peu plus de cohésion et de suite logique[2]. Mais en somme, saint Démétrius apparaît, à l'origine, comme un saint étrangement obscur. Les martyrologes du IVe siècle ignorent complètement qu'il ait un culte à Thessalonique, et ne connaissent qu'un seul Démétrius, diacre, honoré à Sirmium. Et les actes du martyr mêmes sont obligés de confesser que, à Thessalonique, jusqu'au commencement du Ve siècle, saint Démétrius n'était l'objet d'aucun culte, et que sa gloire était modeste.

Comment ce martyr secondaire, et longtemps presque oublié, est-il devenu le patron fameux de la ville macédonienne et un des saints les plus populaires de l'empire byzantin ? Le P. Delehaye remarque fort justement que « les com-

1. Delehaye, *Les légendes grecques des saints militaires*, p. 104.

2. *Ibid.*, p. 105.

mencements obscurs et l'éclosion tardive du culte de ce martyr, l'emplacement de son tombeau en pleine ville et au milieu des édifices profanes donnent je ne sais quel aspect anormal à la gloire posthume de saint Démétrius[1]. » Et il est certain par ailleurs que le rôle merveilleux que, dès le VI[e] et le VII[e] siècle, la tradition thessalonienne attribuait au saint dans l'histoire de la ville, que la confiance prodigieuse que mettaient dès ce moment en sa protection invincible les habitants de la cité, s'accordent mal avec la pauvreté des données que contient sa légende. De cette question difficile et délicate, on a proposé une ingénieuse solution[2].

On a signalé déjà, dans un précédent chapitre, certains traits fort curieux et d'aspect tout antique, que présente, dans la tradition développée du VII[e] siècle, le personnage de saint Demétrius. C'est un véritable dieu municipal, dont la physionomie rappelle de façon frappante les divinités locales dont les cités grecques invoquaient la protection exclusive, un Zeus πολιεύς, une Athéna πολιάς. C'est un dieu guérisseur, dont la thérapeutique merveilleuse rappelle curieusement la façon dont opérait Asklépios au sanctuaire d'Epidaure. Enfin. un récit caractéristique des *Acta* associe étroitement à saint Démétrius une sorte de divinité parèdre qui ne le quitte jamais, « Madame Eutaxia, que Dieu a, de toute antiquité, placée à côté du martyr. et que celui-ci garde auprès de lui, sans jamais lui permettre de sortir du sanctuaire[3]. » Tout cela induit à se demander si le grand martyr de Thessalonique n'a point, comme tant d'autres saints du christianisme, recueilli l'héritage de quelque divinité païenne locale, dont il a pris la place et à qui il a succédé dans la vénération des peuples.

Or, parmi les cultes païens que l'on rencontre à Thessalonique, un des plus célèbres était celui des Cabires, originaire de Samothrace et fort répandu en Macédoine, en Thessalie et en Grèce. Les monnaies de la ville représentent fréquemment les Cabires, généralement au nombre de deux. Le Cabire est, comme Démétrius, une divinité guerrière et marine ; il porte le même costume, la chlamyde, que le martyr ; c'est un dieu souterrain aussi, et, d'après la tradition, le saint avait subi le martyre dans une salle souterraine, appelée *le refuge* (καταφυγή), que l'on montrait encore au XIV[e] siècle près de l'église de la Vierge Achei-

1. Delehaye, *loc. cit.*, p. 107.
2. Lucius-Anrich, *Die Anfänge des Heiligenkults in der christlichen Kirche*, p. 205-251.
3. *Acta S. Demetrii*, p. 1268.

ropoiètos [1]. Et peut-être bien ceci explique-t-il la naissance et la lente évolution du culte de saint Démétrius. D'autres détails étranges de sa légende deviennent par là aussi plus intelligibles. On conçoit que son tombeau, centre de son culte, ait été situé en pleine ville, si ce culte s'était greffé sur quelque sanctuaire païen. On comprend qu'à ce tombeau, comme l'indiquent les actes les plus anciens, on soit venu demander des guérisons et des miracles bien avant qu'une église au ve siècle s'élevât au-dessus des reliques du saint. Au sanctuaire païen, désaffecté ou détruit, les foules, par une pieuse habitude, continuaient à venir, jusqu'au jour où le christianisme adopta le culte en le transformant. Ce n'est point, on le sait, chose rare dans l'histoire du christianisme, et bien d'autres dieux païens ont survécu de même obscurément sous le culte rendu aux saints [2].

Quoi qu'il en soit de ces origines, saint Démétrius devint bientôt à Thessalonique l'objet d'une vénération universelle, et l'église qui lui était consacrée était la plus belle de la ville. Elle subsiste aujourd'hui encore, et c'est le plus remarquable des monuments chrétiens de Salonique.

I

Les deux plus anciennes passions de saint Démétrius rapportent qu'un certain Léontius, préfet d'Illyricum, ayant été miraculeusement guéri au tombeau du saint d'une maladie réputée incurable, éleva à Thessalonique, à l'endroit où reposaient les reliques du martyr, une magnifique église, qui remplaça la modeste chapelle où était conservé le corps sacré. Les textes législatifs nous font connaître, au commencement du ve siècle (412-413), un Léontius, préfet d'Illyricum [3], dans lequel on doit, selon toute vraisemblance, reconnaître le fondateur de la basilique.

De cette église, un des principaux ornements était le fameux *ciborium*, dont il est fréquemment parlé dans le *Livre des Miracles de saint Démétrius* [4].

1. Tafrali, *Thessalonique*, p. 140.
2. Usener, *Göttliche Synonyme* (*Rhein. Museum*, t. 53 (1898), p. 370-75); Gelzer, *Die Genesis der byz. Themenverfassung*, p. 54-55.
3. *Cod. Theodos.*, VIII, 4, 32; XII, 1, 177.
4. *Acta S. Demetrii*, p. 1244, 1265-67, 1276, 1317.

C'était une construction hexagonale, revêtue de plaques d'argent ciselé. Six colonnes d'argent la soutenaient, et elle était couronnée d'une coupole d'argent, que surmontait une croix. Des portes d'argent donnaient accès dans une chambre intérieure, où l'on voyait un lit d'argent placé entre deux trônes d'or enrichis de pierreries. On disait à Thessalonique que le saint habitait là, et les fidèles venaient pieusement y allumer des cierges en l'honneur du martyr. A la voûte de la coupole du *ciborium* un cratère d'argent était suspendu à une chaîne de fer. Le *très saint ciborium* (τὸ ἁγιασμένον κιβώριον), comme on le nommait à Thessalonique, s'élevait au milieu de la basilique, sur le côté gauche de la nef principale. C'était une œuvre d'art fort remarquable et fort admirée [1], et le véritable centre du culte du saint. Aussi, quand le *ciborium* primitif fut détruit dans l'incendie de 583, l'archevêque Eusèbe eut pour premier souci de le faire reconstruire tout semblable [2].

L'église actuelle de Saint-Démétrius est-elle identique à la basilique primitive du commencement du ve siècle ? C'est une question qui a été fort discutée. L'étude architecturale du monument montrera tout à l'heure qu'on y constate la trace de nombreux remaniements. Les témoignages historiques d'autre part attestent que l'édifice connut bien des vicissitudes. Un premier accident le frappa vers la fin du vi^e siècle. Au mois d'octobre 583, pendant qu'on célébrait la fête annuelle du saint, le feu prit, pendant la nuit, au *ciborium* d'argent [3]. Ce fut naturellement un grand émoi dans la ville, et les habitants étaient consternés de voir disparaître le chef-d'œuvre vénéré, et « l'argent, liquéfié par le feu, couler sur le pavé comme de l'eau. » Un moment, on craignit même une plus grave catastrophe : l'incendie menaça la couverture en charpente qui couronnait l'église. On réussit pourtant à éteindre le feu, et le désastre se borna à la perte du *ciborium*, que la sollicitude de l'archevêque Eusèbe, aidé par les dons de fidèles pieux, permit d'ailleurs de reconstruire très vite aussi magnifique qu'auparavant.

Mais, quelques années plus tard, ce fut un autre accident, d'importance plus sérieuse. Dans la première moitié du viie siècle, la basilique brûla de nouveau,

1. Texier en a essayé une restitution, qui semble assez fantaisiste (Texier et Pullan, *loc. cit.*, p. 135).

2. *Acta S. Demetrii*, p. 1248.

3. *Acta*, p. 1244, 1276.

et, malgré les efforts des habitants, il semble, à lire le *Livre des Miracles*, que la destruction ait été complète[1]. On a fort discuté sur la date de cet événement. Tafel, et après lui Texier, et plus récemment Ouspenski, le placent en 690[2]. Il semble plus vraisemblable qu'on le doive reculer de près d'un demi-siècle, et le mettre, peut-être entre 629 et 634 — ce qui est préciser beaucoup —, en tout cas aux environs immédiats de la mort de l'archevêque Jean[3], lequel ne vivait plus en 649[4]. On a également différé d'avis sur l'importance du désastre. Certains l'ont cru si complet qu'ils ont attribué au VII[e] siècle la basilique actuelle, qui aurait été entièrement reconstruite après l'incendie[5]. Et en effet, cette conclusion semble sortir naturellement du *Livre des Miracles*, où on lit « que le feu ne put être arrêté, avant que tout ce bienheureux temple n'eût été consumé », et, un peu plus loin, « qu'on ne put se rendre maître du feu, avant que ce temple unique et très sacré n'ait été entièrement détruit, sans qu'il en subsistât même la moindre petite partie[6]. » Mais, lorsqu'on examine plus attentivement le texte, on se demande si la catastrophe fut vraiment aussi complète qu'il semble d'abord. On y lit en effet qu'aussitôt le feu éteint, on commença à déblayer les décombres, et que « l'incendie et le déblaiement eurent lieu en deux heures d'une seule et même journée[7] ». On comprend mal qu'un incendie, si violent qu'il ait été, ait pu, en si peu de temps, détruire entièrement la basilique. Sans doute il a consumé toute la décoration intérieure, toutes les parties en bois et en particulier la charpente, laissant, comme le dit le texte, l'église « laide et sans toit » (ἄιθριον καὶ ἀσχήμονα)[8]. Il n'a pu, en une heure à peine, détruire les parties essentielles du bâtiment, qui sont demeurées intactes. Aussi bien on constate que la restauration fut menée assez rapidement. Les gens de Thessalonique sentaient fort bien l'importance d'un sanctuaire qui attirait dans leur ville tant de pèlerins. Ils contribuèrent donc largement à la remise en état de la

1. *Acta*, p. 1348. Mais le texte de Migne est très incomplet. On trouvera une bien meilleure édition du passage dans Tougard, *De l'histoire profane dans les actes grecs des Bollandistes*, p. 145-149, et dans Tafrali, *Mélanges d'archéologie et d'épigraphie byzantines*, p. 3-6.
2. Tafel, *De Thessalonica*, p. 123 ; Texier, *loc. cit.*, p. 126, 137 ; Ouspenski, *Mosaïques de Saint-Démétrius* (Izviestija de l'Institut de CP., XIV, p. 26-27).
3. *Acta*, p. 1348.
4. Tafrali, *Mélanges*, p. 12-18, 32-33.
5. Laurent, *Sur la date des églises Saint-Démétrius et Sainte-Sophie à Thessalonique* (*Byz. Zt.*, t. IV, p. 420-431).
6. Tougard, p. 144, 146.
7. *Ibid.*, p. 146.
8. *Ibid.*, p. 146.

basilique et bientôt elle s'éleva aussi belle qu'auparavant. On lit dans le *Livre des Miracles* : « Ce temple magnifique et qui procure la guérison fut de nouveau consacré, *tel que vous le voyez maintenant*, gage de salut pour les étrangers et les citoyens[1]. » Ce passage est particulièrement digne d'attention : il montre en effet qu'au moment où l'auteur s'exprimait ainsi, la restauration était complètement terminée. Or, on peut déterminer avec précision quand vivait cet auteur : il était le contemporain un peu plus jeune de cet archevêque Jean, qui avait composé, dans le premier tiers du VIIe siècle, le premier livre des *Miracles de saint Démétrius* ; il s'était donné pour tâche, au lendemain de la mort du prélat, de résumer les récits laissés par lui inachevés, et de continuer son œuvre, au fur et à mesure que se produisaient les événements. Le second livre des *Miracles* apparaît ainsi clairement, pour la partie qui nous occupe, comme une œuvre du milieu du VIIe siècle, et ce fait confirme encore la chronologie proposée[2].

Toutefois, si les parties essentielles de l'édifice du Ve siècle subsistèrent après l'incendie du milieu du VIIe, est-ce à dire que, dans la restauration qui eut lieu alors, aucun remaniement ne modifia les dispositions de l'édifice ? Il y a, on le verra plus loin, dans le plan de la basilique de Saint-Démétrius, un élément qui surprend et ne paraît pas avoir appartenu à la construction primitive. C'est le transept, dont les ailes se développent de chaque côté de la nef en avant de l'abside, et qui semble bien avoir été ajouté à l'église bâtie par le préfet Léontius. Un détail de la décoration de la basilique semble justifier cette conjecture. Dans une mosaïque (Pl. XXIX) on voit représentés aux côtés de saint Démétrius deux personnages qu'une inscription désigne comme les fondateurs de l'église. L'un est le préfet d'Illyricum qui l'édifia au commencement du Ve siècle ; l'autre est un évêque, celui qui sans doute la restaura au milieu du VIIe siècle, et, par l'adjonction du transept, mérita d'en être considéré comme le second fondateur.

On voit mal d'ailleurs à quelle autre époque une modification aussi considérable aurait pu être faite dans la basilique. En 904, quand les Arabes prirent la ville, ils se contentèrent de piller l'église. En 1185, les Normands furent pires :

1. Tougard, p. 148.

2. Cf. Tafrali, *Mélanges*, p. 6-12, 33-34.

ils piétinèrent et brûlèrent les saintes images, employèrent l'huile sainte qui coulait du tombeau du martyr à graisser leurs chaussures et à faire frire du poisson[1], ils brisèrent à coups de hache les plaques d'argent du *ciborium*[2]. Mais l'édifice demeura intact. Enfin, en 1430, les Turcs dépouillèrent le tombeau du saint de l'or, de l'argent et des pierreries qui le décoraient[3], ils dispersèrent les reliques, pillèrent tout. Mais l'église fut laissée aux chrétiens[4]. Elle leur appartenait encore en 1480, date à laquelle y fut enterré, dans un tombeau somptueux que l'on voit encore, le notable Luc Spantounis. Elle ne fut convertie en mosquée que sous Bajazet II (1481-1512), comme le montre une inscription datée de l'an 898 de l'hégire (1492-1493), placée sur la porte latérale de droite, et où il est question de réparations faites sous le règne de ce sultan. Elle reçut alors le nom de Kassimié-djami. Elle a été, depuis l'occupation de la ville par les Grecs, restituée à l'orthodoxie.

On voit que, depuis l'incendie du VIIe siècle, aucun accident grave n'a plus endommagé la basilique de Saint-Démétrius. C'est donc à cette date qu'on doit vraisemblablement attribuer l'adjonction du transept, qui est venu modifier le plan basilical primitif du Ve siècle. Mais, à l'exception de ce transept, et de quelques menus remaniements, l'ensemble du monument semble remonter au commencement du Ve siècle, et par son remarquable état de conservation autant que par la richesse et l'harmonieuse répartition de sa décoration, il est, comme le disait déjà Texier, « un des chefs-d'œuvre de l'art byzantin ».

II

Saint-Démétrius, comme Eski-djouma, est construit sur un plan basilical (Pl. XIII), mais c'est une basilique à cinq nefs, modifiée en outre par l'adjonction d'un transept, dont le sol est surélevé au-dessus de celui des nefs. Les dimensions en sont fort imposantes : l'église est large de 33 mètres environ, longue de 43 m. 58 ; la nef centrale a une largeur de 12 m. 27.

1. Nicétas, p. 397-398.
2. Eustathe, éd. Bonn, p. 472.
3. Anagnoste, p. 514-515.
4. Anagnoste, p. 524 ; Ducas, p. 201.

Il est difficile, dans l'état actuel, de déterminer avec exactitude quelle était la disposition de l'édifice primitif. Sans parler même du transept, qui pose un problème délicat sur lequel on reviendra, des traces de diverses réfections se reconnaissent dans la construction. C'est ainsi qu'aux piles extrêmes de l'entrée du narthex sur l'église, le petit chapiteau de pilastre placé sous le bandeau (fig. 32) ne tient pas à l'architecture, et semble un morceau rapporté provenant d'un autre édifice, ou d'une autre partie de Saint-Démétrius. Pareillement le beau chapiteau qui couronne la première pile de droite de la nef (fig. 43 et Pl. XXVI), et qui est visiblement formé de deux chapiteaux de pilastres juxtaposés, provenant par conséquent d'ailleurs, est en outre plus étroit que la pile sur laquelle il repose, preuve évidente d'un remaniement en cette partie de la construction. De même, si l'on examine le mur de gauche de la nef centrale, on constate qu'il présente, à l'étage supérieur, une particularité remarquable. Au-dessus de la dernière arcade de gauche, la moulure fait un brusque ressaut (Pl. XVIII et XXII), indiquant que, à un moment donné, le mur a été ici arasé, irrégulièrement ou non ; et aussi bien les baies du second étage, qui ne répondent pas exactement aux divisions des arcades de la nef (Pl. XXII) montrent également que cette partie supérieure de l'église a été reconstruite, évidemment après le grand incendie du VIIe siècle. Enfin le sol de l'église paraît avoir été modifié, comme l'indiquent la différence de niveau entre le sol du transept et celui des nefs (Pl. XX, 2 et fig. 38) et la façon dont les bases des colonnes sont masquées par la surélévation du sol du transept (fig. 37). Mais surtout l'abside semble laisser entrevoir un plan de l'édifice assez différent de celui qu'il présente aujourd'hui.

Cette abside est actuellement éclairée par cinq fenêtres, que séparent à l'extérieur des colonnes engagées[1] (fig. 31). A gauche de cette abside, le mur de la nef se prolonge en saillie, terminé par une colonne qui y semble engagée. Un examen plus attentif montre que cette colonne était autrefois dégagée et

1. Texier, dans son plan, a indiqué inexactement les colonnes engagées à l'extérieur. Il a de même, à gauche de l'abside, figuré inexactement le mur comme se retournant à angle droit. La salle qu'on voit sur son plan à droite de la façade, à côté de l'escalier d'entrée, n'existe plus aujourd'hui, non plus que la petite chapelle byzantine, figurée à côté de la salle rectangulaire à droite de l'abside. Enfin le couloir qui précédait, à hauteur de la onzième arcade, la porte latérale de la façade de droite a disparu.

portait un arc en briques appartenant sans doute à un portique. Or, symétriquement à ce point, à droite de l'abside, Texier a indiqué une colonne noyée dans la muraille, prolongement du mur de la nef, qui clôt la chambre rectangulaire existant à cette place : il semble donc que, de ce côté aussi, il y ait eu un portique à colonnes. Si l'on remarque enfin que ces colonnes se trouvent exactement à une distance de la dernière colonne de la nef égale à six fois l'entrecolonnement de cette travée, si l'on considère que, quel que soit le nombre des restaurations de l'édifice, l'emplacement des colonnes est immuable, on se demandera si l'église primitive ne s'étendait pas au delà de l'abside actuelle, à peu près à l'alignement de la salle rectangulaire postérieure. Dans cette hypothèse, la première église aurait affecté peut-être un plan moins allongé que l'église actuelle, s'arrêtant au droit de la première pile à partir du transept, à l'endroit où cesse le dallage en grosses dalles de marbre. Mais il faudrait, pour vérifier cette conjecture, des fouilles exécutées derrière l'abside.

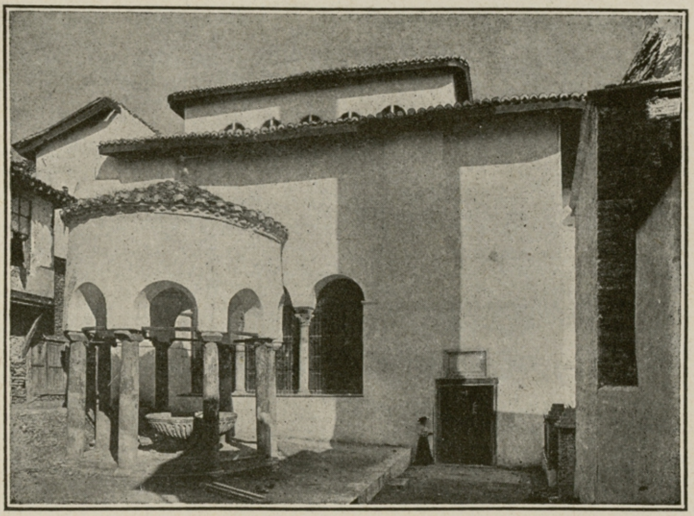


Fig. 28. — Saint-Démétrius. Vue d'ensemble de l'atrium avec la fontaine.

Quoi qu'il en soit, l'église actuelle se présente de la façon suivante (Pl. XIII, XIV et XV).

Devant la basilique se développe une petite place qui occupe l'emplacement de l'ancien atrium. Au centre de cette place s'élève un petit pavillon soutenu par huit colonnes et couvert d'un toit en tuiles (fig. 28), qui abrite une grande vasque de marbre (fig. 29), décorée de cannelures creuses, et qui semble antique. Les colonnes, de marbre antique, recoupées pour la plupart à leur partie inférieure, reposent sur des bases rudimentaires engagées dans un socle de trois marches qui rehausse l'édicule au-dessus du sol actuel de la place. Les chapiteaux sont, les uns d'ordre ionique surmontés d'un abaque en tronc de

pyramide basse, les autres constitués simplement par des troncs de pyramide de faible hauteur. On peut se demander, lorsqu'on constate que le sol actuel de l'atrium est à peu plus d'un mètre au-dessus du niveau de l'église, si la fontaine actuelle n'est point une reconstruction de l'époque turque. La construction à la



FIG. 29. — Saint-Démétrius. Fontaine de l'atrium et baie triple du narthex.

vérité ne rappelle guère l'architecture ottomane, ni dans les arcades, ni dans la couverture. Mais la fontaine actuelle, si elle était ancienne, eût été surélevée d'au moins neuf marches au-dessus du sol de l'atrium.

Sur cet atrium, le narthex prend jour par une triple baie formée de trois arcades sur colonnes[1] que couronnent des chapiteaux théodosiens surmontés d'épais abaques[2]. A droite et à gauche de cette baie s'ouvraient sans doute,

1. Cette baie, dégagée postérieurement à 1906, date où Le Tourneau mit au net le plan de Saint-Démétrius, n'y figure pas (cf. fig. 29).

2. Cf. Strzygowski, *Die Wasserbehälter von CP.*, fig. 3.

comme à Eski-djouma, deux portes. La position de la fontaine est en effet trop rapprochée de l'église pour qu'on puisse admettre une entrée ménagée dans l'axe de la grande nef. Aujourd'hui on pénètre dans la basilique par une porte latérale précédée d'un petit escalier moderne descendant au sol intérieur en contre-bas de la place. Il ne semble pas que ce soit la porte ancienne, quoiqu'elle corresponde à une porte — plus large autrefois — ouvrant sur la première nef latérale de droite.

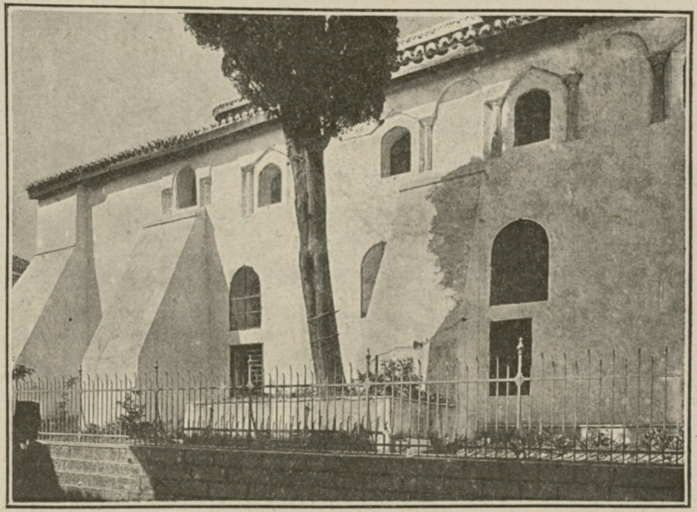


Fig. 30. — Saint-Démétrius. Façade latérale de droite.

Au-dessus de la toiture du narthex, cinq fenêtres s'ouvrent sur la façade principale, éclairant la grande nef. Elles sont constituées par des arcs en plein cintre reposant sur des piles rectangulaires, décorées intérieurement de colonnes engagées sans bases et à chapiteaux simples en tronc de cône (Pl. XVI et fig. 33). Ces fenêtres correspondent à la série des fenêtres disposées sur les faces latérales de la grande nef (fig. 35).

Les façades latérales (fig. 30) ont été fortement remaniées. Il est facile pourtant de se rendre compte que le bas-côté était autrefois éclairé, dans sa partie supérieure, par une série de baies sur colonnes engagées dans des piliers, semblables à celles des façades latérales d'Eski-djouma. Mais ces baies, au lieu d'être, comme à Eski-djouma, en plein cintre, sont fermées alternativement par des demi-cercles encadrés d'un fronton sans ligne horizontale et par des demi-cercles encadrés par un arc semblable. Il semble que ces baies étaient disposées par séries : une de trois, une de six, une de trois, chaque série étant séparée de la voisine par une pile à base rectangulaire. Cette alternance de formes rectilignes et courbes, que l'on rencontre fréquemment dans la décoration des sarcophages[1], a évidemment séduit par sa variété et son originalité :

1. Strzygowski, *Orient oder Rom.*, fig. 18 et 20; Pératé, *Archéologie chrétienne*, fig. 197, 211, 212.

on la retrouve dans les manuscrits byzantins, d'où elle a passé dans l'architecture romane[1].

On remarque actuellement, sur la façade latérale de droite, d'énormes contreforts; ils ont été établis pour remédier à des mouvements des murs provenant sans doute des infiltrations et des fuites des citernes sur lesquelles l'église est bâtie. Il semble au reste que les constructeurs de Saint-Démétrius se soient méfiés de la solidité de leur maçonnerie. Dans la façade latérale de droite on a constaté l'emploi de chaînages de bois alternant avec la maçonnerie et disposés à environ 1 m. 50 l'un de l'autre. Des chaînages analogues se remarquent à la façade postérieure et peut-être il en existe aussi à la façade principale, comme semblent l'indiquer les lignes blanches horizontales visibles dans la partie droite de cette façade (Pl. XIV). Ce même système de chaînage se retrouve d'ailleurs à Constantinople[2].

A la nef latérale intermédiaire il ne semble point qu'il existât d'ouvertures. Mais sur les faces latérales de la grande nef s'ouvrent toute une série de fenêtres, longtemps aveuglées et récemment débouchées (Pl. XXII et fig. 35). Elles sont constituées tantôt par une double arcade avec colonnette dans l'axe, tantôt par des arcades simples. Les colonnettes qui soutiennent les baies jumelées sont analogues aux piliers-colonnes des façades latérales d'Eskidjouma.

La façade postérieure, enfin (pl. XV), montre l'abside éclairée par cinq baies en plein cintre, dont les arcs sont supportés par des colonnes à chapiteaux pseudo-corinthiens, surmontés d'épais abaques et qui semblent de la fin du ve siècle. Elle est surmontée d'une demi-coupole portée, comme à Eskidjouma, sur un demi-tambour bas qui est en retraite sur le nu du mur de l'abside. La couverture en tuiles creuses de cette demi-coupole est probablement la couverture ancienne. Au-dessus de la coupole deux petites baies cintrées éclairent la grande nef. Mais ce qui donne à cette façade un caractère particulier, ce sont les grandes baies cintrées qui éclairent trois par trois les faces postérieures des transepts. Le reste de la façade à droite de l'abside (fig. 31),

1. Diehl, *Manuel d'art byz.*, fig. 215; Lasteyrie, *loc. cit.*, fig. 108, 338, 351.

2. Choisy, *loc. cit.*, p. 117.

a été fortement remanié. Au-dessus des deux fenêtres turques, un grand arc en briques noyé dans la maçonnerie indique probablement une ancienne grande baie, dont la petite pile en marbre, visible plus bas, aurait été un des éléments de décoration. Plus à droite, dans le haut du mur, deux baies cintrées s'ou-

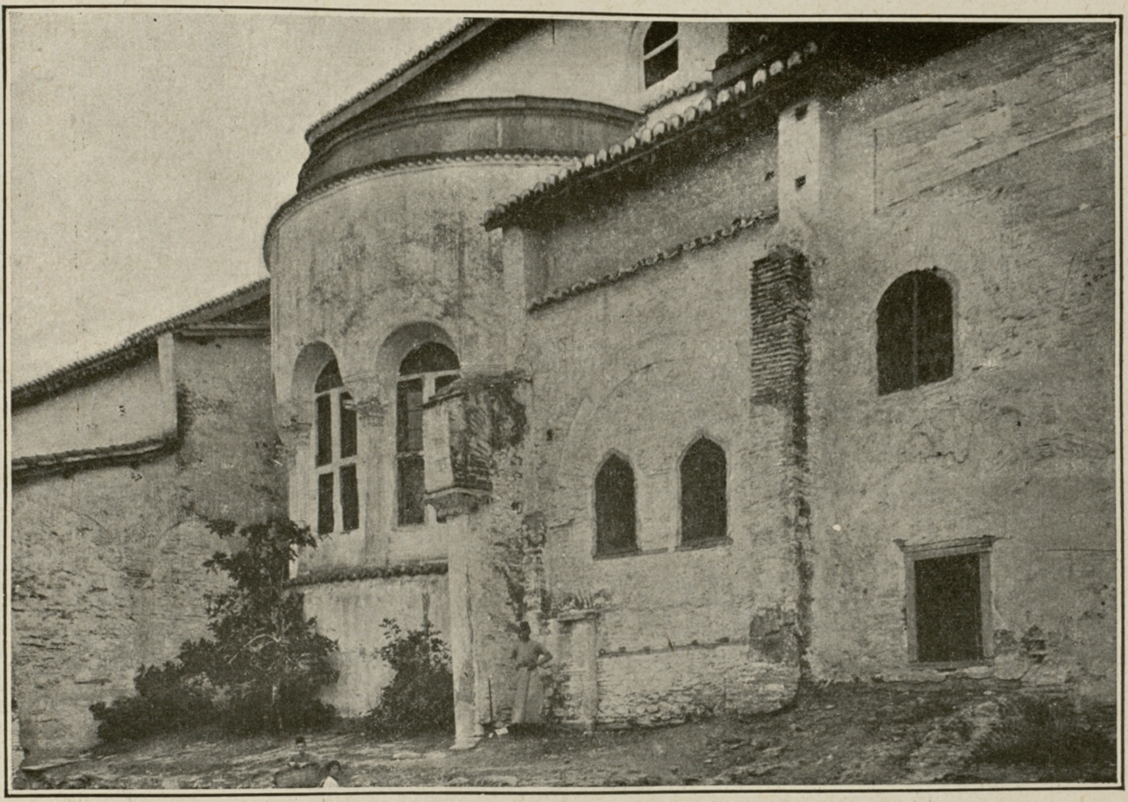


FIG. 31. — Saint-Démétrius. Vue de l'abside prise de gauche.

vraient sans doute sous des arcs de décharge encore visibles, tandis que l'arc inférieur à deux rouleaux de brique semble correspondre à une porte.

Telle qu'elle apparaît aujourd'hui par l'extérieur, l'église de Saint-Démétrius offre l'aspect d'une construction froide, assez lourde et disgracieuse, dont les toits surélevés du transept rompent les lignes assez fâcheusement. Jadis elle présentait, ce semble, des dehors plus flatteurs. Eustathe rapporte qu'au XII[e] siècle la basilique s'élevait dans un cadre de verdure, parmi de grands arbres et des eaux courantes : « Ton église, écrivait-il, martyr Démétrius, nous apparaît comme un autre paradis[1] . » Cet éloge convient actuellement plutôt à

1. P. G., t. 136, p. 213 et 164.

l'intérieur de l'église. Peu de monuments byzantins sont d'une plus impressionnante beauté.

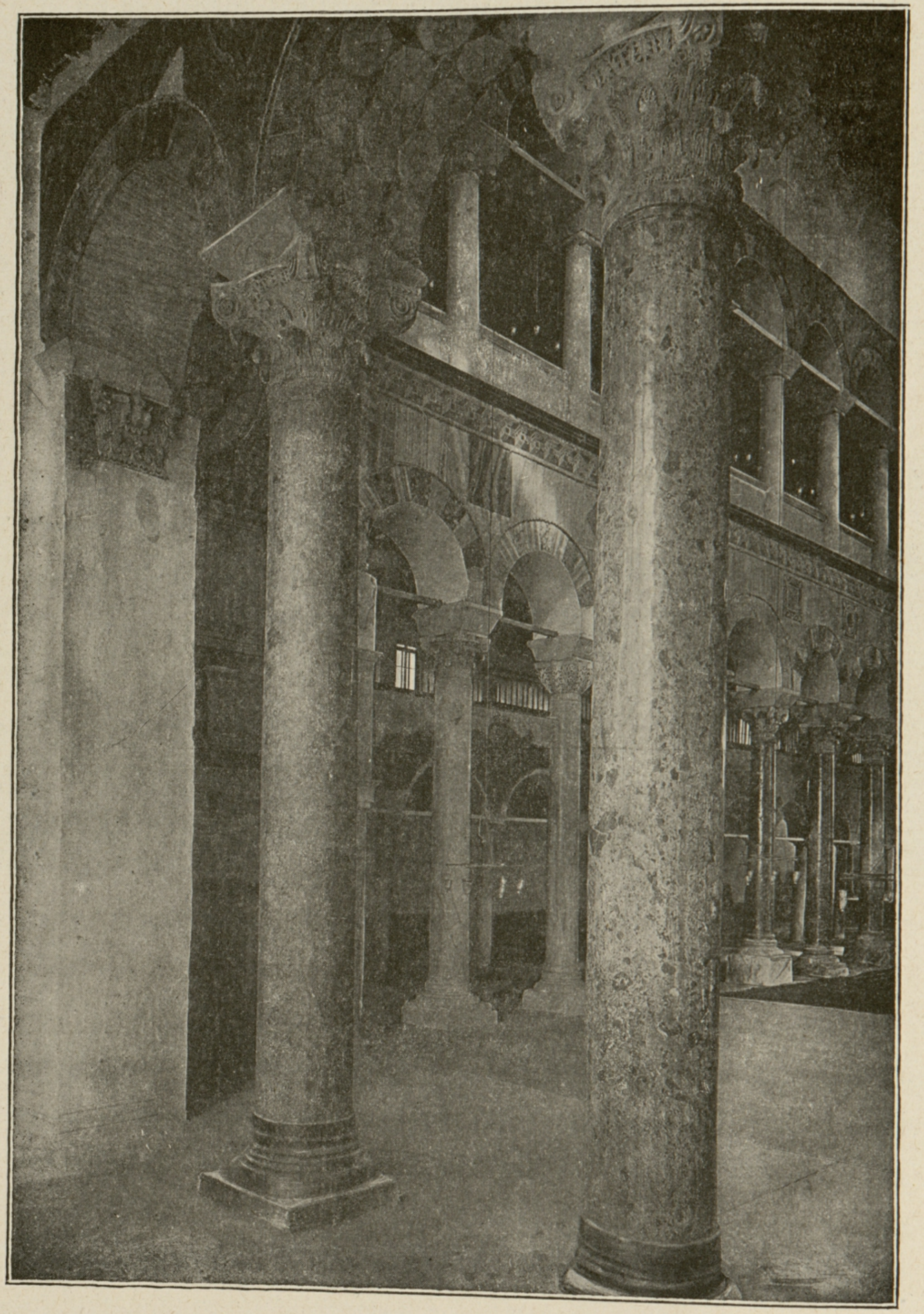


Fig. 32. — Saint-Démétrius. Entrée du narthex sur la nef.

On entre du narthex dans la nef principale par une triple arcade soutenue par deux colonnes, dans le premier collatéral de droite par une porte en plein

cintre, et dans celui de gauche par une porte semblable. Cette seconde porte aboutit à une sorte de couloir déterminé à droite par le tombeau de Luc Span-

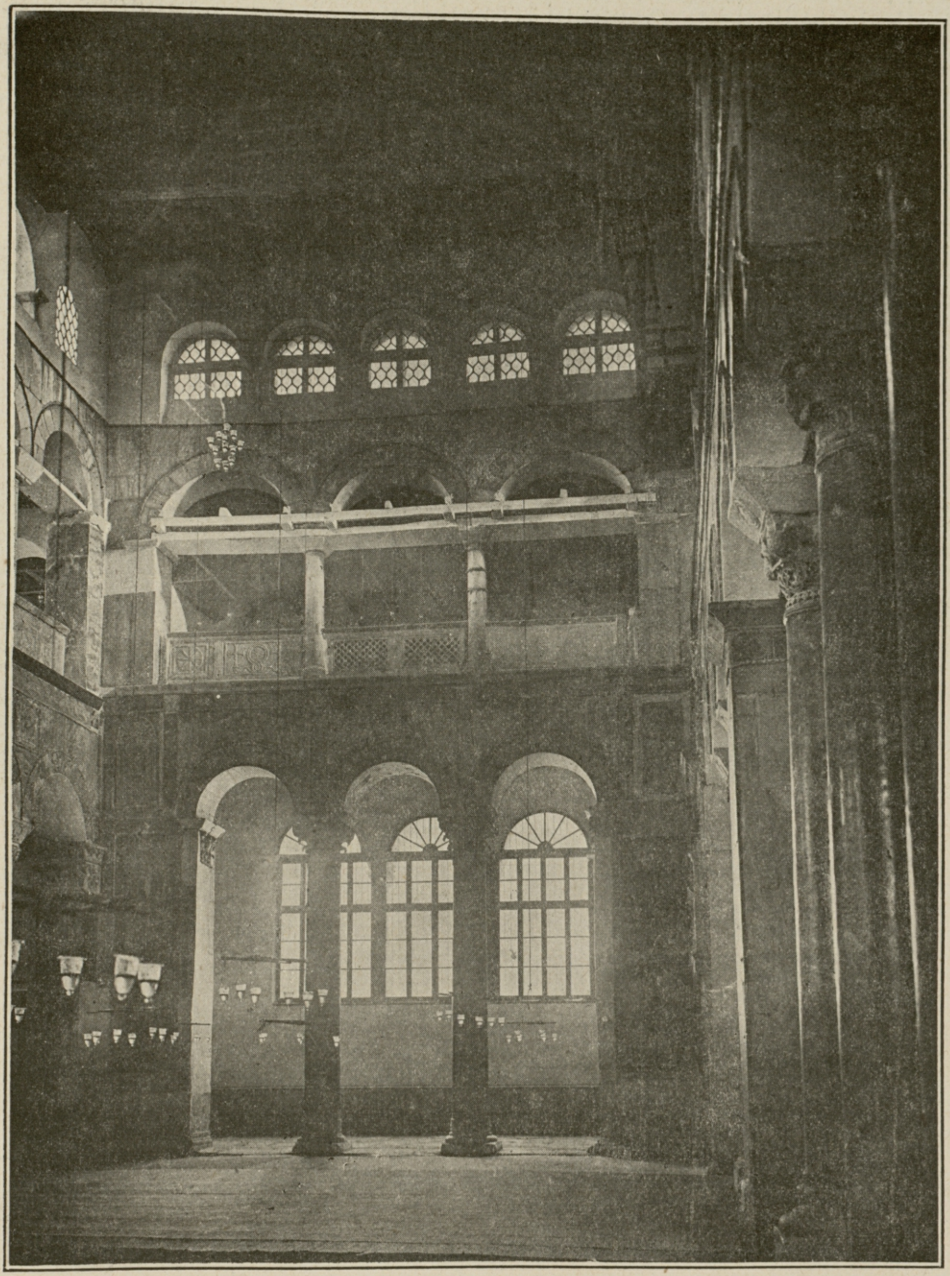


Fig. 33. — Saint-Démétrius. Les arcs du narthex vus de la nef.

tounis et à gauche par l'étroite porte qui mène au tombeau de saint Démétrius. Mais la partie la plus digne d'attention est la triple arcade (Pl. XXI)[1]. Les

1. Depuis que cette aquarelle a été exécutée, colonnes et chapiteaux ont été débarrassés du badigeon criard dont les Turcs les avaient recouverts.

colonnes qui la portent sont en vert antique ; les bases sont analogues à celles d'Eski-djouma, quoique d'un profil moins classique ; les chapiteaux théodosiens en marbre blanc sont d'un excellent travail (fig. 32). Les feuillages sont traités comme dans les chapiteaux d'Eski-djouma ; la moulure creuse qui tient la place des oves est ornée de feuillages découpés à jour, au milieu desquels se dessine une croix. Le chapiteau porte son astragale, et il en est de même de la colonne,

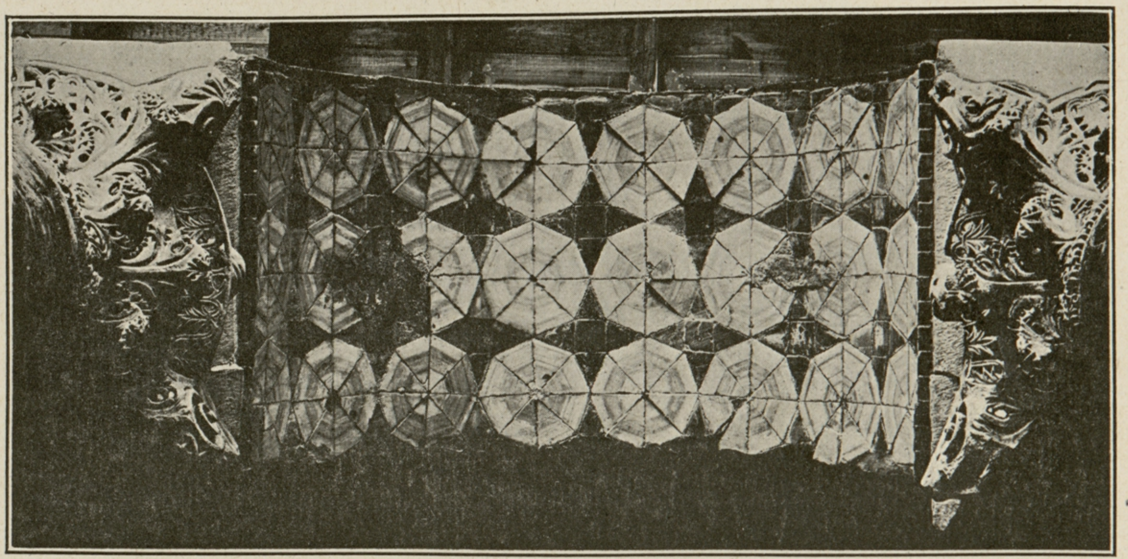


Fig. 34. — Saint-Démétrius. Douelle de l'arc central du narthex sur la nef.

comme à Eski-djouma. Au-dessus des chapiteaux est placé un abaque fortement évasé. D'après le caractère de la sculpture, ces chapiteaux semblent appartenir à la seconde moitié du ve siècle.

Il en est de même du petit chapiteau de pilastre placé sous le bandeau des piles qui reçoivent la retombée des arcs extrêmes (fig. 32 et 33), et dont on a déjà remarqué qu'il semble avoir été mis ici à la suite d'un remaniement. Le tailloir, assez rudimentaire et bas, est soutenu par de très petites feuilles très simples. Les grandes feuilles d'angle sont soutenues par trois feuilles assez grassement sculptées, reposant sur un rang de dents de scie renversées. Au milieu du chapiteau, il semble qu'on reconnaisse un corps d'oiseau.

Au-dessus des chapiteaux il n'y a pas trace de tirants, pas plus qu'aux trois baies du rez-du-chaussée sur la façade. L'intrados des arcades est en marbre cipolin à droite et à gauche ; dans l'arcade centrale il présente une mosaïque de

marbre (fig. 34) où les hexagones sont en cipolin, les carrés en marbre jaune et les triangles intermédiaires en marbre violet. Les claveaux des archivoltes sont, comme ceux de la nef centrale, faits de marbres de couleurs alternées. La décoration au-dessus des arcades est en marbre à veines très accentuées. Les piles sont revêtues de plaques de marbre largement veinées. Et ainsi, dès l'entrée, s'annonce la richesse merveilleuse de la décoration de l'église qui, par son remarquable état de conservation, est une des parures de Saint-Démétrius. Elle apparaît, on le verra plus loin, plus belle encore, sur le mur du narthex qui donne sur la nef et sur les murailles de cette nef.

La nef centrale est limitée de chaque côté par des travées de quatre, cinq et quatre arcades, séparées par des piliers à section rectangulaire (Pl. XVIII et XXII). Les colonnes qui soutiennent les arcades sont toutes des fûts antiques, de hauteur assez inégale. C'est pourquoi leur base repose sur des dés de marbre blanc, de hauteur variable, destinés à remédier à cette inégalité. Ces bases, d'un profil moins classique que celles d'Eski-djouma, ont le second tore beaucoup plus gros que le premier, et de plus le profil de ce second tore est bien plus aplati que dans la base attique, de façon à donner plus d'empattement à la base, et par conséquent plus de stabilité à la colonne. Quant aux colonnes, les trois premières de chaque côté sont en cipolin[1] ; les quatre de la travée médiane en vert antique, entre les piliers revêtus de vert antique ; les trois colonnes de la travée qui précède le transept sont en marbre blanc. Les chapiteaux et les abaques sont en cipolin. Les chapiteaux se correspondent symétriquement d'un côté à l'autre de la nef, offrant d'ailleurs, comme on verra, des types assez différents. A la quatrième colonne seulement du motif central, ces chapiteaux ne sont pas semblables ; celui de gauche est théodosien ; celui de droite, mutilé dans le haut, était décoré de têtes de bélier. La poussée des arcades est contenue par des tirants en bois.

Au-dessus du portique du rez-de-chaussée, se développent, sur le narthex et les deux premiers collatéraux, des tribunes (fig. 33 et 35). Les colonnes, toutes en cipolin, sauf la colonne d'angle du transept, sont cylindriques et par conséquent d'origine byzantine. Les bases, très rudimentaires, sont réduites à

1. La 1re colonne de gauche est masquée par le tombeau de Spantounis.

une simple moulure. Le fût de la colonne est décoré dans la partie supérieure d'un astragale et d'un filet, dans la partie inférieure, d'un filet avec ou sans cavet. Les chapiteaux ioniques très bas sont simplement épannelés et couronnés d'un abaque en tronc de pyramide renversée, dont la face antérieure est ornée d'une croix. Les arcades, dont la disposition correspond exactement aux travées du rez-de-chaussée, sont chaînées, comme à Eski-djouma, par de larges plateaux de bois [1]. Mais ici la raison de ce parti n'est pas la même qu'à Eski-djouma. Ces plâteaux-chaînages servent en effet à supporter les entraits des fermes de charpente des bas-côtés : solution assez peu élégante, à moins que ces charpentes ne soient de date postérieure et que cette utilisation des plateaux n'ait été qu'un expédient.

Entre les colonnes des tribunes sont fixées des dalles de marbre couronnées d'une moulure d'appui et formant des balustrades ou plutôt des parapets. Ces dalles sont ornées sur leur face antérieure d'une décoration, ou gravée ou sculptée en très bas relief, représentant, sur chaque plaque, en deux panneaux carrés, des croix dans des cercles, dans des losanges, dans des quatrefeuilles, dans des boucles entre-croisées, ou bien des chrismes dans des cercles, soit dans les deux panneaux, soit au centre de la plaque (fig. 35, troisième arcade à partir de la gauche).

Au-dessus de l'étage des tribunes, un étage de baies couronne la grande nef. Elles sont indiquées aveugles sur le mur de gauche (Pl. XXII), ouvertes sur celui de droite (fig. 35). On a déjà noté que ces arcades, simples ou jumelées, ne répondent pas exactement aux divisions de la nef, et que cette partie supérieure reconstruite remplace un étage autrement disposé. On devrait retrouver en effet un groupe de quatre baies, une pile, un groupe de cinq baies, une pile, un groupe de quatre baies. La coupe longitudinale (Pl. XXII) montre qu'il n'en est pas ainsi.

Sur toute la longueur de la nef, une charpente apparente couvre la basilique. Il semble bien qu'elle est ancienne et date du VIIe ou VIIIe siècle. En effet les fermes ne portent pas des pannes supportant les chevrons, mais bien des chevrons disposés d'une ferme à l'autre et recevant directement les voliges sur

1. Ch. Choisy, *loc. cit.*, fig. 135, p. 118.

lesquelles posent les tuiles. C'est là une disposition tout antique[1], et qui se

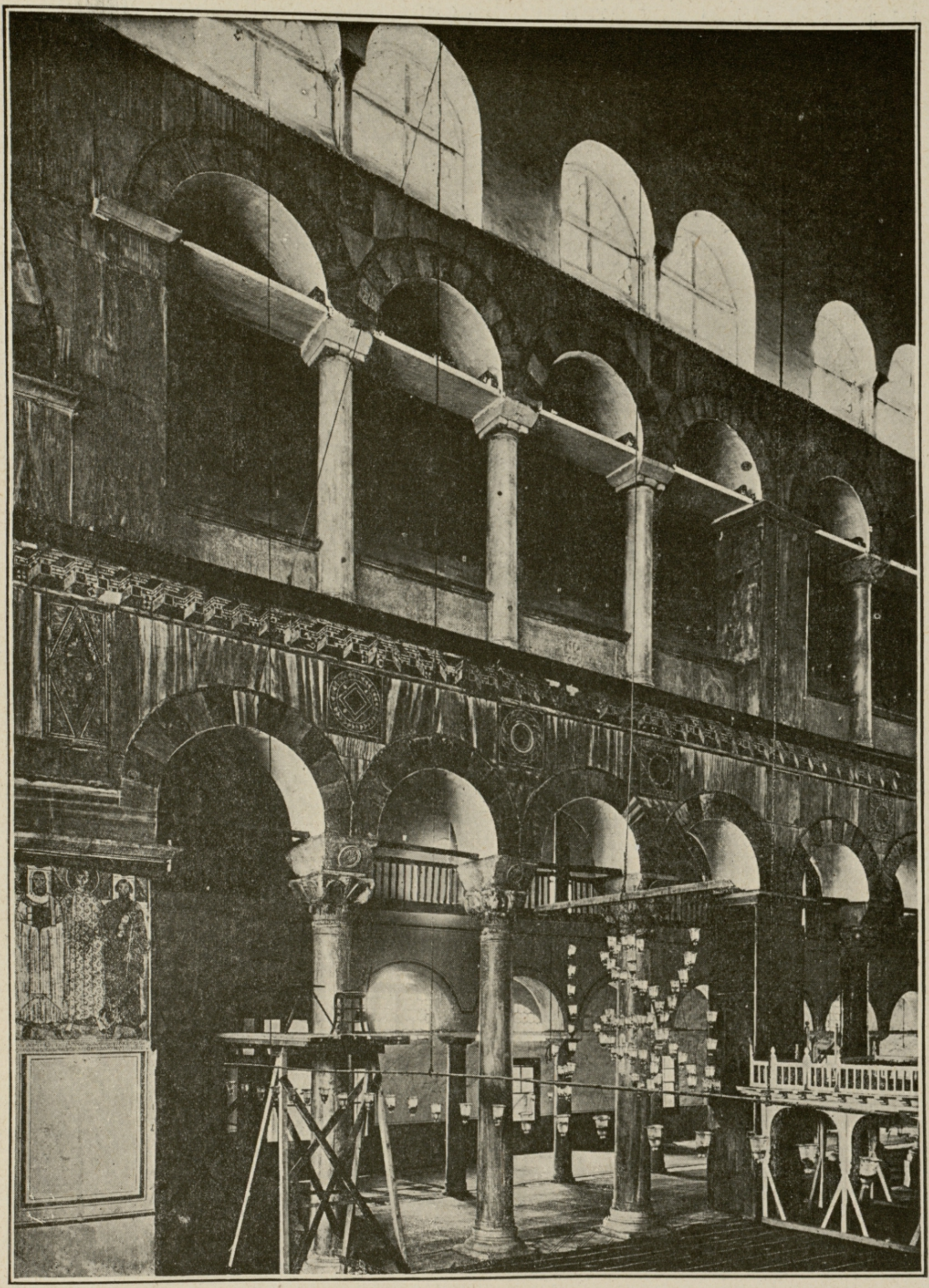


Fig. 35. — Saint-Démétrius. Grande nef, côté droit, vue de l'abside.

retrouve plus tard dans les églises byzantines de Sicile. On y retrouve aussi

1. Saladin, *Rapport de mission en Tunisie,* 1882-83 (*Arch. des missions,* 3e série, t. XIII), fig. 135 et 136.

les corbeaux en bois sur lesquels reposent les extrémités des entraits (Pl. XVI). Il est probable qu'à l'origine cette charpente était peinte, bien qu'on n'y remarque plus nulle trace d'une semblable décoration.

Les charpentes des bas-côtés consistent au contraire en des chevrons portés par des pannes. Le chevronnage a donc été refait à une époque relative-

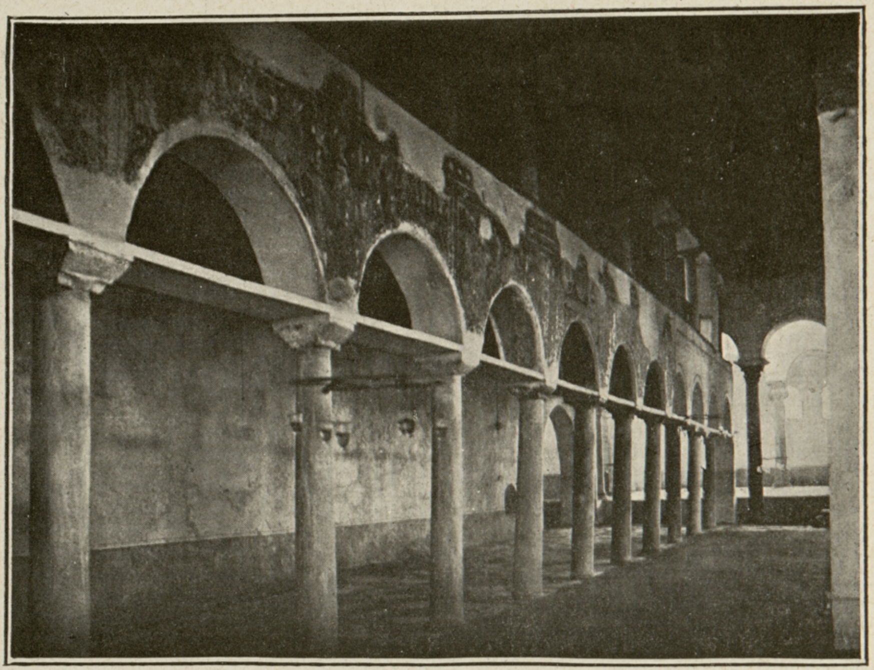


Fig. 36. — Saint-Démétrius. Colonnade séparant les deux nefs du collatéral nord à rez-de-chaussée.

ment récente, ce procédé ne datant, au moins pour la France et l'Italie, que du XVIe siècle.

A droite et à gauche de la grande nef se dispose de chaque côté un double collatéral, dont les deux nefs sont séparées l'une de l'autre par une file de colonnes (Pl. XVIII et fig. 36), au-dessus de laquelle se dispose une autre file de colonnes assez basses. Ce double étage de colonnes soutient le mur du premier collatéral (Pl. XVI) et cette disposition a permis l'établissement, au-dessus du bas-côté le plus extérieur, d'une tribune basse, de façon à tenir le second collatéral plus bas que le premier et à permettre l'établissement des deux pentes successives des charpentes de ces deux collatéraux.

Les colonnes des bas-côtés sont en marbre jaune clair, les petits chapiteaux ioniques (quelques-uns antiques, d'autres à peine épannelés) avec leurs larges abaques débordants sont peints en ocre jaune et rappellent les chapiteaux du

premier étage d'Eski-djouma. Au rez-de-chaussée, la poussée des arcades est contenue par des tirants-plateaux en bois, semblables à ceux d'Eski-djouma.

Les transepts de Saint-Démétrius présentent un problème difficile à résoudre. Leur sol actuel est assurément postérieur à la construction des nefs, au-dessus du niveau desquelles il fait saillie ; d'autre part la file des colonnes qui sépare les bas-côtés et qui se termine vers le transept par une arcade, soutenue d'un côté par une colonne et de l'autre par un piédroit, ne tombe pas dans l'alignement de la colonne du transept (fig. 36), ce qui indique de façon très nette une modification dans la construction ; enfin, Le Tourneau a constaté au transept de gauche que le collatéral de gauche semble s'être autrefois prolongé jusqu'au mur du fond sur un mur aujourd'hui démoli, comme le montrent le pilier sur l'arcade du deuxième collatéral et les colonnes engagées dans le mur du fond du transept et apparentes sur l'autre face du mur. Toutes ces observations attestent qu'il y a eu certainement dans cette portion de l'église des remaniements importants.

Est-il possible de déterminer la disposition primitive que présentait ici l'édifice ? On remarquera que le piédroit qui termine la file des colonnes du collatéral a sa plus grande dimension perpendiculaire à la direction de la colonnade, d'où l'on peut conclure, ce semble, qu'autrefois le collatéral se terminait à cet endroit par un mur, peut-être percé d'arcades, perpendiculaire au grand axe de la nef. Ce mur, dont il ne reste que ce vestige, correspond bien comme direction à la tête en saillie qui se détache de la pile d'angle du transept sur la nef. On peut supposer que, parallèlement à ce mur, un autre mur, semblablement percé d'arcades, prenait naissance à droite et à gauche du départ de l'abside, de façon à déterminer, à l'extrémité des nefs et en avant de l'abside, un large vaisseau transversal, ne faisant point d'ailleurs, comme il fait aujourd'hui, saillie sur l'alignement de ces nefs et limité à ses extrémités par le mur latéral de la basilique. Ce vaisseau transversal s'ouvrait sur la grand'nef par le grand arc (fig. 38), qui paraît bien avoir fait partie de la composition primitive de l'église : il coïncide trop bien avec l'ordonnance générale pour qu'on en puisse douter.

Plus tard, de même qu'on le fit, à l'époque de Justinien, dans la basilique constantinienne de Bethléem[1], on défonça les murs latéraux qui limitaient ce

1. Vincent et Abel, *Bethléem*, p. 95-97.

vaisseau transversal, et on agrandit l'église par l'insertion du spacieux transept actuel. La décoration des faces de ce transept (Pl. XVII) montre en effet une conception très différente de celle de la grande nef. Les colonnes sur les nefs latérales sont en porphyre rouge, avec chapiteaux en marbre noir, les autres colonnes à rez-de-chaussée et au premier étage sont en cipolin. Les chapiteaux théodosiens (Pl. XXIII, 2) sont de proportion plus élancée que ceux de la nef. L'abaque, décoré de feuillages très élégants encadrant sur la face principale une croix allongée, ne pose pas directement son tronc de pyramide sur le tailloir du chapiteau ; une sorte de socle carré ménage la transition, ce qui fait croire qu'abaques et chapiteaux sont d'une époque antérieure à ceux de la nef. Enfin, les fûts de colonnes sont de hauteur inégale, ce qui semble indiquer des matériaux pris ailleurs ; et l'irrégularité de largeur et de hauteur des baies, le manque de correspondance des colonnes du transept avec la colonnade du collatéral, la composition un peu hétérogène des chapiteaux des piles d'angle, tout indique un travail fait assez vite et de moins bonne qualité (fig. 37). C'est à ce même moment sans doute que le grand arc du transept fut fermé sur la nef par une double arcade dont la retombée centrale est supportée par une colonne de marbre rose (Pl. 38) et dont les retombées extrêmes s'appuyaient contre les piles du grand arc. Cette disposition avait sans doute pour objet de consolider la pile extrême de la nef qui avait commencé à se déverser. D'autres désordres plus graves semblent au reste s'être produits plus tard dans cette partie de la construction : il fallut l'étrésillonner par un grand arc coupé en son milieu par une pile appuyée sur l'axe de la colonne inférieure et montant sous la clef du grand arc qu'elle soutient. Cette construction est évidemment postérieure à l'arcade jumelée, car les piédroits masquent une partie des retombées extrêmes

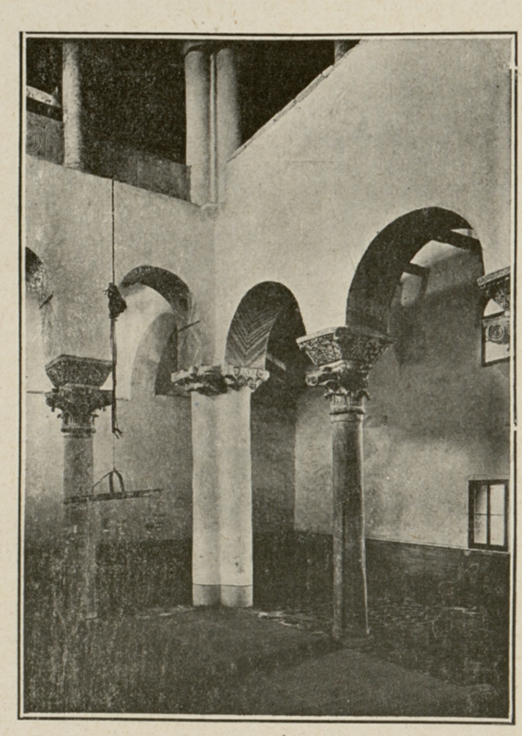


Fig. 37. — Saint-Démétrius. Angle intérieur du transept de gauche.

de celle-ci, et son seuil, plus élevé que celui du transept, a englobé la base de la colonne d'axe.

Si l'on fait abstraction de ce dernier remaniement, dont on ne peut fixer l'époque, on admettra comme vraisemblable que l'importante modification d'où est né le transept fut la conséquence de l'incendie du milieu du VIIe siècle, seul moment où puisse se placer, dans l'histoire de la basilique, un travail aussi considérable. L'église de Saint-Démétrius en fut comme transformée, et c'est à juste titre que le prélat, sous lequel s'accomplit cette transformation, apparut comme le second fondateur de l'édifice.

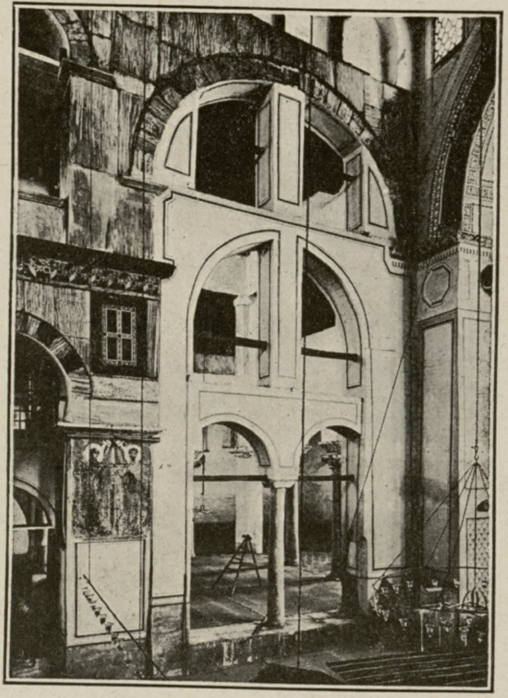


Fig. 38. — Saint-Démétrius. Transept de gauche vu de la nef.

Avant d'étudier la belle décoration qui fait la splendeur de la basilique, il faut dire un mot de la petite construction annexe, appelée le tombeau de saint Démétrius.

A l'entrée du collatéral de gauche, une porte étroite donne accès dans une salle demi-circulaire précédant une salle carrée voûtée en coupole, où l'on montre le tombeau du martyr. Ces deux salles sont couvertes de voûtes très curieuses, dans lesquelles l'appareil de briques joue un rôle décoratif remarquable[1]. Dans la salle carrée, la voûte en coupole sur pendentifs présente comme particularité un tracé d'arcs superposés et retombant les uns sur les autres qui donnent à la coupole des poussées bien définies au lieu de la poussée uniforme que produit l'appareil rayonnant ordinaire. La demi-coupole recouvrant la salle demi-circulaire est plus intéressante encore (fig. 39). Le réseau (étoilé en plan), qui forme la calotte proprement dite est surmonté par des éléments d'arcs superposés semblables à ceux de la coupole du tombeau, et il repose sur une série de demi-circonférences superposées sur deux rangs qui

1. Cf. Choisy, *loc. cit.*, pl. XIV, fig. 2 et 3, et p. 70 et 153.

rappellent assez exactement le départ de la coupole du mausolée de Dioclétien à Spalato[1]. Des dispositions étoilées de briques décorent le tympan des arcs inférieurs. Il semble bien que ce soit ici la partie la plus ancienne de l'église, au plan de laquelle, d'ailleurs, elle ne se rattache pas de façon bien logique.

Il faut dire un mot enfin, du tombeau de Luc Spantounis (mort en janvier 1480), qui est adossé à la première arcade du portique de gauche de la nef, et la masque tout entière (fig. 40). Le soubassement est formé d'une double dalle de marbre encadrée d'élégants pilastres en marbre blanc que surmontent des chapiteaux corinthiens et qui sont décorés de rinceaux délicats d'un faire presque antique. Au-dessus, est scellée l'inscription, en vingt-deux vers, en l'honneur du défunt[2]. Cinq consoles la surmontent, supportant une corniche puissante sur laquelle repose le sarcophage, que soutiennent trois pattes de lion. Les panneaux de face en étaient autrefois sans doute décorés de bas-reliefs peu saillants, qui ont été bûchés avec soin. Sur le couvercle en forme de toit assez bas, deux écussons portant les armoiries du défunt sont sculptés au milieu de rinceaux. Deux pilastres assez saillants encadrent le sarcophage, décorés de fines arabesques du meilleur style florentin, et portant une corniche composée d'une doucine à feuilles d'eau, d'un rang d'oves et d'un larmier cannelé.

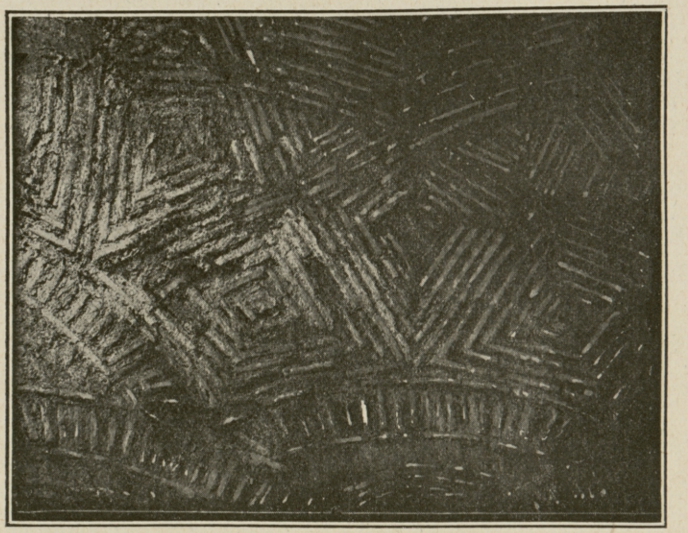


Fig. 39. — Saint-Démétrius. Voûte en briques du vestibule du tombeau de saint Démétrius.

Au-dessus enfin, et couronné par un fronton à courbes rentrantes, bordé de guirlandes et au tympan décoré de fleurons et d'arabesques, s'élève un motif composé de deux panneaux nus, séparés l'un de l'autre et encadrés à droite et à

1. Choisy, pl. XIV, 1; Hébrard et Zeiller, *Spolato*, p. 89-90.

2. Duchesne et Bayet, *Mission au Mont Athos* (*Arch. des missions*, 3e série, t. III), p. 264-265.

gauche par des pilastres à chapiteaux composites traités avec une fantaisie charmante, comme le sont aussi les fûts des pilastres où s'épanouissent de délicieuses arabesques. Ces pilastres soutiennent un entablement complet avec architrave basse, haute frise ornée de onze consoles, et corniche à petites denticules. Comme ce motif est plus étroit que celui qui le supporte, les intervalles

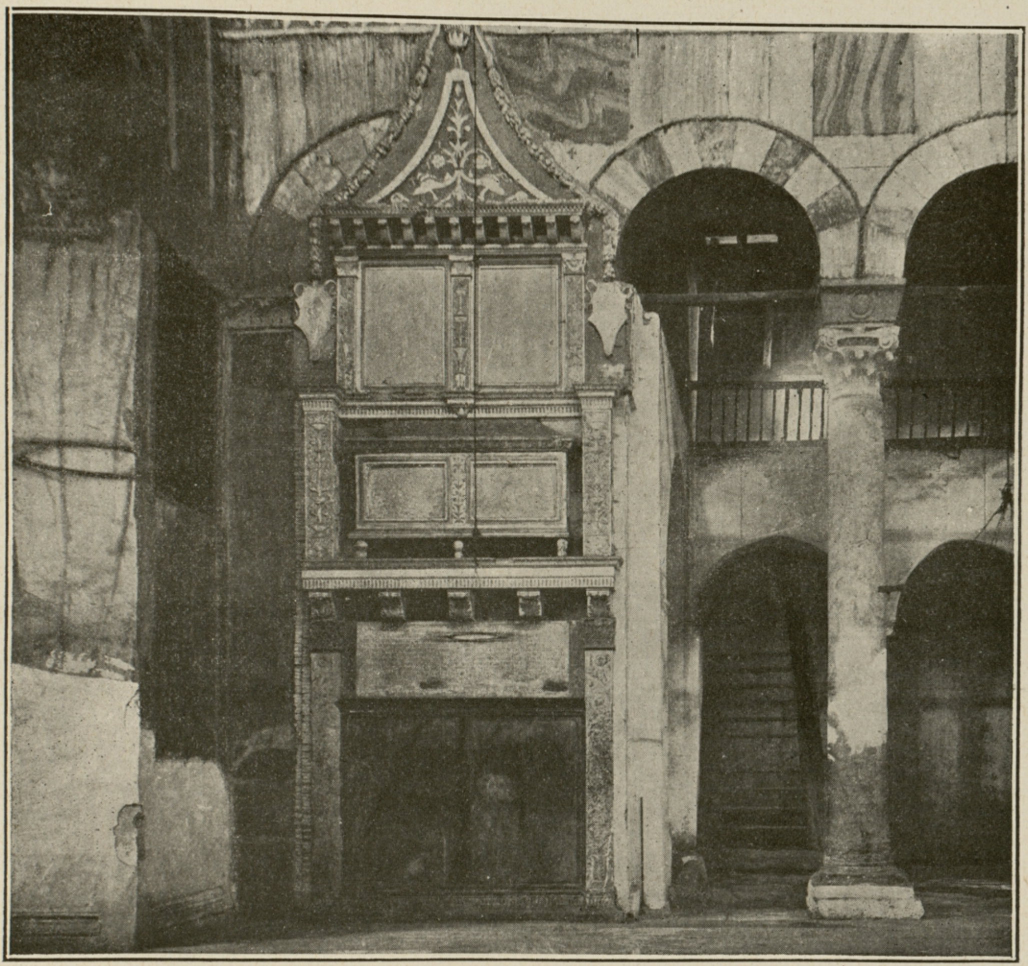


Fig. 40. — Saint-Démétrius. Tombeau de Lucas Spantounis.

laissés à droite et à gauche sont occupés par de beaux *stemmas,* suspendus par de larges rubans aux extrémités de la guirlande qui encadre le fronton. Ces *stemmas* portaient, sculptées en très bas relief, des armoiries qui ont été martelées.

On a signalé déjà le caractère tout florentin de la sculpture de ce mausolée. Il en faut noter l'élégance et le soin remarquable avec lequel il fut exécuté. C'est évidemment une œuvre italienne, qui fut expédiée à Salonique par mor-

ceaux détachés et remontée à Saint-Démétrius. Ce qui prouve que le monument ne fut pas exécuté sur place, c'est que les mesures de l'emplacement qu'il devait occuper avaient été si mal prises qu'il se trouva trop large et trop haut pour se loger dans l'arcade, et qu'il fallut le placer devant elle.

III

La basilique de Saint-Démétrius est particulièrement remarquable par la beauté de sa décoration intérieure. La décoration sculptée y montre une variété de chapiteaux aussi intéressants par leur style que par leur conservation. La décoration de marbres polychromes qui couvre les murailles est plus digne d'attention encore, par l'emploi ingénieux des placages en marbres de couleur et de la marqueterie de marbre. par l'extraordinaire magnificence surtout qui s'y révèle partout. Enfin de splendides mosaïques complètent cet ensemble. On ne saurait admirer assez l'art savant qui a présidé à cette décoration, qui en a réglé l'ordonnance générale et distribué les valeurs avec une science consommée de la polychromie. Si on se place sur le côté droit de la grande nef (Pl. XVIII), on jugera à merveille de cet harmonieux arrangement. Dans la partie centrale de la colonnade, quatre grandes colonnes sont en vert antique ; aux deux extrémités, deux groupes de trois colonnes chacun sont en cipolin. Au-dessus de ces colonnes, dans la grande lumière de la nef centrale, prennent place les somptueux revêtements de marbres multicolores. Dans la pénombre des bas côtés au contraire, les mosaïques brillent d'un éclat assourdi. A la courbe intérieure des arcades, des motifs décoratifs très élégants, feuillages, fleurs et fruits, se détachent ; au-dessus, les fonds bleus ou verts des grandes compositions correspondent d'une manière singulièrement heureuse à la note plus vigoureuse des colonnes à travers lesquelles on les aperçoit. Il y a là un sens délicat de l'harmonie qui est d'un très grand art, une unité aussi dans la composition qui est caractéristique pour la date du monument : elle atteste en effet que, dans ses lignes essentielles, l'œuvre a été conçue et exécutée d'un seul jet.

Les chapiteaux qui surmontent les colonnes de la nef (fig. 35, 40, 41, et

Pl. XVIII, XX, XXIII, XXIV, XXV) se répètent, on le sait, presque symétriquement des deux côtés du portique. A la file de gauche, le chapiteau de la première colonne est masqué par le tombeau de Spantounis. Mais le chapiteau correspondant de la file de droite (fig. XX, 1) permet d'affirmer que c'est un chapiteau à corbeille côtelée.

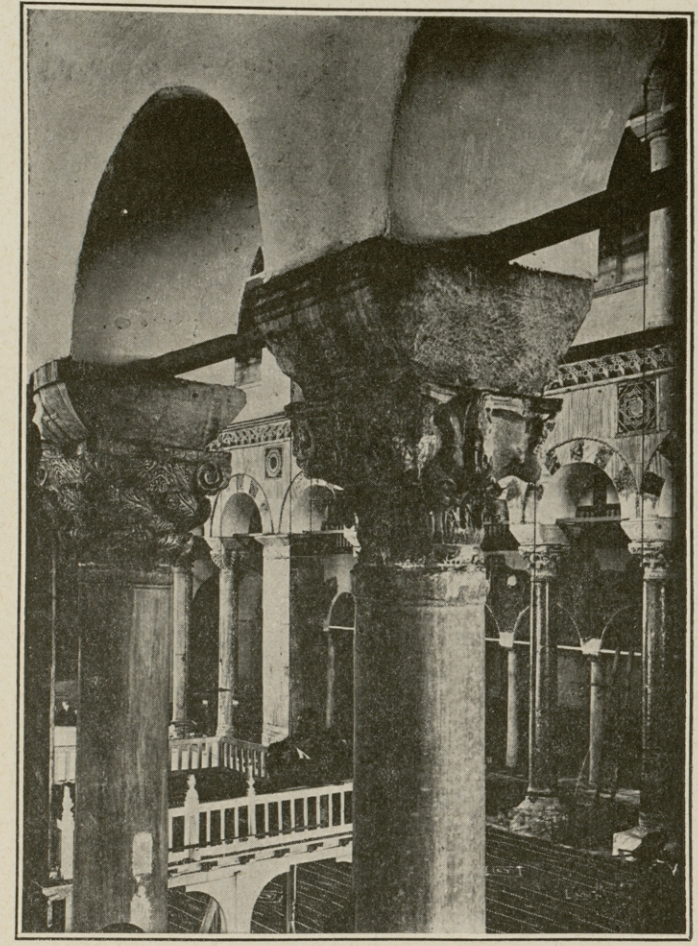


Fig. 41, — Saint-Démétrius. Détail des chapiteaux de deux colonnes (Chapiteau à têtes de bélier et chapiteau à feuilles renversées).

Vient ensuite, à la deuxième colonne de gauche, un chapiteau composite théodosien, du type connu, trop petit pour la colonne, et, à la troisième colonne, un chapiteau à corbeille côtelée (Pl. XXIV, 2), assez analogue aux chapiteaux du rez-de-chaussée de l'église des Saints-Serge-et-Bacchus à Constantinople [1], mais d'une composition moins compliquée et d'une exécution moins sèche ; il se rapproche davantage des chapiteaux des tribunes de gauche de Saint-Vital de Ravenne, ou d'un chapiteau de la façade de droite de Saint-Marc [2]. Il se compose d'une corbeille entourée de huit côtes saillantes — quatre aux angles, quatre au milieu des faces — s'épanouissant en surfaces courbes qui deviennent tangentes au profil de la corbeille au point où se rencontrent les surfaces courbes issues des côtes voisines. Sur ces côtes s'applique une décoration composée de cercles faits de rubans entre-croisés, dont l'intérieur est meublé de fleurons ou de palmettes ; l'espace entre les côtes est occupé par des tiges sty-

1. Ebersolt et Thiers, *loc. cit.*, fig. 19 et pl. XI.

2. Phot. Alinari, 15439.

lisées terminées par des feuilles à trois pointes ; le tout est modelé nettement, mais sans trop de sécheresse. L'abaque est décoré d'un médaillon encadrant une croix à six branches. L'astragale du chapiteau est formé par une couronne de feuilles qu'interrompent, aux quatre points correspondant aux angles, des agrafes globulaires. Le chapiteau, ici encore, est trop petit pour la colonne.

Après la pile de marbre couronnée d'une moulure très simple (pl. XVIII), vient un second groupe de chapiteaux, dont le premier est fort remarquable (Pl. XXIV, 1). Il se compose d'une corbeille entourée à mi-hauteur d'une sorte de couronne circulaire soutenue par une série de rinceaux s'épanouissant en feuillages dentelés. Au-dessous, l'astragale est formé d'oves séparés par des feuilles à cinq pointes. Au-dessus, sont posés sur la couronne quatre aigles aux ailes éployées, dont les têtes ont été sans doute brisées par les Turcs ; entre eux, une corne d'abondance sommairement indiquée est placée dans l'axe du chapiteau. L'abaque en tronc de pyramide à arêtes courbes est décoré d'un médaillon où s'inscrit une croix à six branches. Ces chapiteaux à aigles, on le sait, se rencontrent fréquemment dans l'art byzantin, et on peut se demander s'il y faut voir une représentation symbolique des attributs de saint Jean l'Évangéliste. Il existe à la mosquée de Sidi-Okba à Kairouan[1] des chapiteaux de même style dont les angles sont décorés de têtes de bœufs, où on pourrait reconnaître l'emblême de saint Luc, et il s'en rencontre de semblables à la mosquée Zitouna à Tunis et à Saint-Marc de Venise. Pareillement un chapiteau dessiné à Mactar par M. Saladin est décoré aux angles d'anges ailés, et à Kahrié-djami à Constantinople, un chapiteau est également orné de bustes d'anges ailés[2]. Mais on ne connaît point de chapiteaux portant des protomes de lion (emblême de saint Marc).

Les chapiteaux des trois colonnes suivantes sont des chapiteaux composites théodosiens (Pl. XXIII, 1), et, malgré quelques différences de détail, ils demeurent, dans les grandes lignes, conformes au type connu, tel qu'on l'a déjà étudié à Eski-djouma. Il faut noter seulement la façon très caractéristique dont les feuillages sont traités. Les lobes des feuilles ne sont point traités comme le sont, dans les chapiteaux antiques, les extrémités des feuilles d'acanthe, aiguës

1. Saladin, *La mosquée de Sidi-Okba*, fig. 39.

2. Schmitt, *Kahrié-djami,* pl. LXXXV-LXXXVI.

et modelées individuellement. Ici les pointes des feuilles sont déterminées par un trou triangulaire percé dans la masse de la feuille épannelée, ce qui donne une pointe en Y au lieu d'une pointe aiguë et laisse les pointes des folioles



FIG. 42. — Saint-Démétrius. Vue intérieure prise du collatéral de droite, sur la nef et sur le transept.

adhérer à la feuille voisine. Ce travail est particulier aux chapiteaux de style franchement byzantin (fin du IVe siècle) et très différent de celui des chapiteaux de l'époque constantinienne (église de Bethléem, palais de Dioclétien), qui sont encore à peu près classiques de sentiment, malgré l'acuité des feuillages.

Le troisième groupe de colonnes enfin comprend trois chapiteaux, un cha-

piteau composite à feuilles retournées, un chapiteau à protomes de béliers, et un chapiteau à aigles, qui ne diffère de celui précédemment décrit que par le rang de feuilles largement découpées qui remplace les rinceaux ajourés du premier. Le chapiteau à feuilles retournées (Pl. XXV) est d'un type bien connu : on le retrouve à Saint-Marc de Venise (Alinari, 15421-15422), à Saint-Apollinaire in Classe à Ravenne et à la basilique d'Hercule [1], en Tunisie et en Syrie centrale [2]. Il dérive du composite antique, dont il a conservé les volutes, et parfois, comme dans un exemplaire de Saint-Marc (15422), les rangées de feuilles du bas sont encore nettement indiquées dans la manière classique. A Saint-Démétrius, au contraire, elles semblent faire un tout avec la feuille supérieure, et se combinent avec elle pour former une courbe élégante à double inflexion. Les volutes d'angle sont encore supportées par l'extrémité d'une feuille, mais la partie inférieure de celle-ci est complètement cachée par les feuilles retournées. Le tore qui porte les oves du chapiteau composite et qui dans le composite théodosien est remplacé par une couronne ajourée de palmettes ou de feuilles, a complètement disparu et à sa place apparaît une série de feuilles allongées dentelées en Y, dont les deux plus longues se recourbent en volutes sur le fleuron du tailloir. Ce tailloir légèrement côtelé supporte un abaque décoré d'une croix grecque.

Le chapiteau de l'avant-dernière colonne est fort remarquable par sa composition (fig. 41, 42). Quatre bustes de bélier en soutiennent les angles à la place des volutes [3]. Au-dessous d'eux sont rangées une série de feuilles d'acanthe de style théodosien ; entre les corps des béliers une corne d'abondance est posée verticalement dans l'axe du chapiteau. L'astragale est semblable à celui du chapiteau théodosien (Pl. XXIII, 1). De même qu'à Eski-djouma, presque toutes les colonnes ont un double astragale, l'un au chapiteau, l'autre au fût. Et pareille-

1. Diehl, *Ravenne*, p. 42.

2. Voguë, *Syrie centrale*, I, pl. 48; II, pl. 146.

3. Il est probable qu'à l'origine le sculpteur a été frappé de l'analogie qui existe entre les volutes du chapiteau composite et celles que forment les cornes des béliers : de là à substituer les unes aux autres il n'y avait qu'un pas. Pour le chapiteau corinthien, les volutes d'angle plus petites ont été remplacées par des têtes de bélier dont les corps s'appuient sur les feuilles des caulicoles (temple de la Concorde à Rome, dans d'Espouy, *loc. cit.*, pl. 86, et chapiteau du cloître de Sohag dans Strzygowski, *Amida*, fig. 262). On trouve à Saint-Marc beaucoup de chapiteaux à protomes d'animaux, béliers (Alinari, 15444, 16500); bœufs (15424); aigles (15423).

ment l'abaque forme un membre distinct du chapiteau : ce qui date avec certitude ces chapiteaux du ve siècle.

On a signalé déjà le dosseret sur lequel le portique de droite de la nef vient s'appuyer contre le mur du narthex (Pl. XX, 1, et fig. 43). Le chapiteau en est très remarquable (Pl. XXVI). Il semble d'abord ne faire qu'une seule et même composition ; mais un examen plus attentif montre qu'il est formé de deux chapiteaux de pilastres juxtaposés, et que dans le joint en forme d'Y renversé qui les sépare une petite partie triangulaire a été rapportée. Sur chacun des chapiteaux, deux oiseaux affrontés, posés sur des feuilles d'acanthe de style théodosien, s'abreuvent dans un canthare d'où s'échappent des branches, dont les feuillages découpés forment le couronnement du chapiteau. Ce motif décoratif est très commun, on le sait, dans l'art chrétien ; mais il est traité ici avec un art qui lui enlève un peu de sa banalité coutumière. Au-dessus du chapiteau, une haute doucine à feuilles pourtourne le haut de la pile et lui sert d'abaque. Sur les petites faces du pilier, la décoration correspondant au chapiteau est semblable à celle des chapiteaux des piles du narthex.

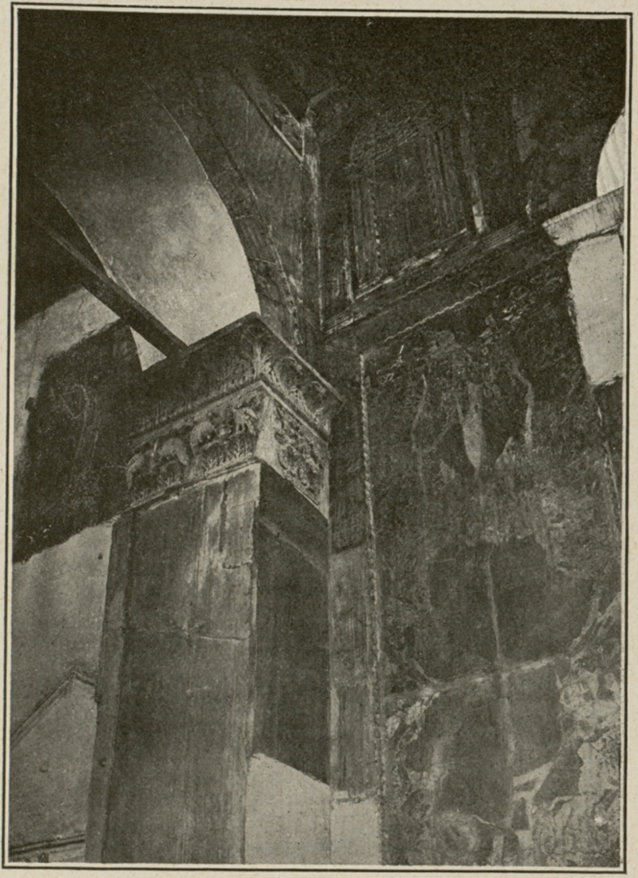


Fig. 43. — Saint-Démétrius. Mosaïque de marbre et pilier angle de droite sur l'entrée de la nef par le narthex.

Mais, plus encore que la décoration sculptée, il faut signaler l'admirable décoration de marbres polychromes qui couvre les murailles de la nef centrale. Elle nous est parvenue dans un état remarquable de conservation et mérite une description détaillée.

Une des parties les plus intéressantes est celle qui recouvre le mur du

narthex sur la nef (fig. 33). Les piles de droite et de gauche sont revêtues de grands panneaux rectangulaires de marbre largement veiné, qu'encadrent des baguettes de marbre sculptées en forme de billettes allongées (fig. 43, 44). Au-dessus de la ligne de naissance des arcades, l'espace vide est partagé en cinq travées par six pilastres de marbre violacé. Aux travées extrêmes sont placés des panneaux de marbre encadrés, l'un très simple à droite, l'autre à gauche très orné (fig. 44). Il représente en marqueterie de marbre[1] une arcade en plein cintre, dont l'archivolte est décorée de feuillages et le tympan de triangles curvilignes destinés à figurer une demi-coupole. Sous cet arc est figurée, entre deux pilastres cannelés à chapiteaux ioniques, une porte à deux vantaux. Au-dessus des trois arcades, dont l'archivolte est formée de voussoirs alternativement clairs et foncés, les travées sont décorées de rideaux suspendus à des tringles horizontales et qui s'écartent pour laisser voir l'archivolte. Toute cette décoration, très originale, est exécutée en marqueterie de marbre de couleur. Au-dessus des arcades du rez-de-chaussée, les trois arcades de la tribune ont également des archivoltes de marbres polychromes, et dans les entrecolonnements, des dalles de marbre, les unes sculptées, celle du milieu repercée à jour, forment balustrade.

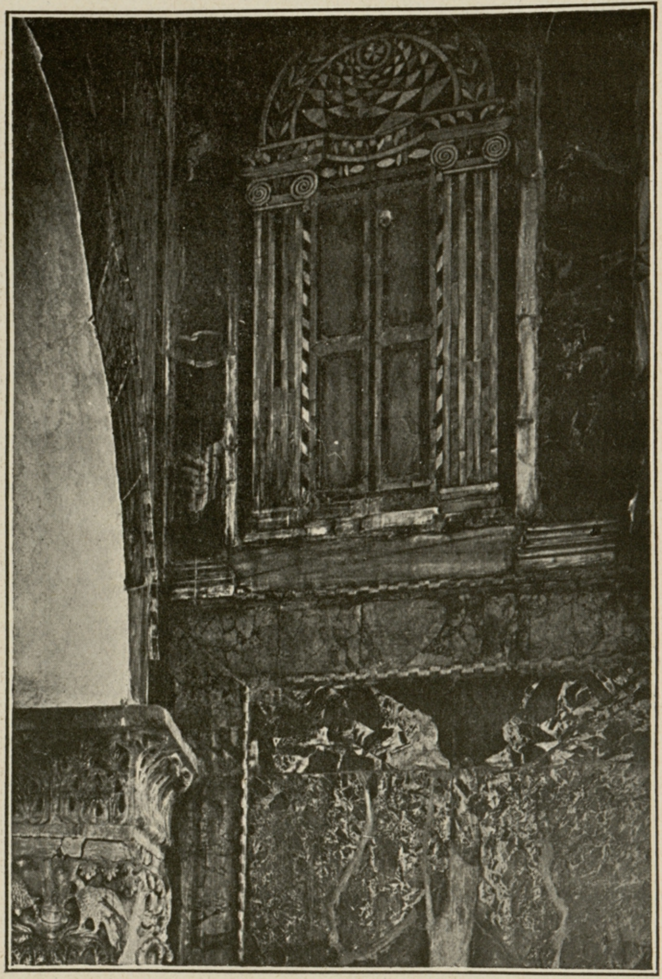


Fig. 44. — Saint-Démétrius. Détail de la mosaïque de marbre angle du narthex sur la nef. — Bas de côté de droite.

1. Cf. la décoration de la basilique de Junius Bassus (de Rossi, *Bull. d'arch. crist.*, 1871, p. 54) et Nesbitt, *On wall decoration in sectile work used by Romans* (*Archæology*, t. XLV, p. 267-296).

La même décoration, non moins riche, mais de tonalité plus claire et de caractère un peu plus sobre, couvre les murailles latérales de la nef (Pl. XVIII et XXII). Comme au mur du narthex, les archivoltes des arcades sont faites de claveaux alternativement blancs et verts, ou blancs et violets, ou blancs et gris, ou blancs et rouges, que borde une fine moulure à billettes. Au-dessus des arcades, sur un revêtement de marbre blanc, sont placés, dans l'axe des colonnes, des médaillons en mosaïque de marbre de couleurs variées (Pl. XIX). Au-dessus de cette sorte de draperie de marbre tendue au-dessus des arcades s'étend une corniche, sans saillie réelle, exécutée en marqueterie de marbre, et représentant dans une perspective cavalière prise alternativement de droite et de gauche des modillons rectilignes se détachant en clair sur un fond foncé et couronnés d'un rang de perles claires un peu allongées. Les raccords des motifs à droite et des motifs à gauche se font généralement par travées correspondant chacune à la distance des axes de deux arcades, et ils sont exécutés de façon assez maladroite. Pourtant, malgré l'incorrection de la perspective, l'aspect d'ensemble est brillant et harmonieux. A l'endroit où le revêtement de marbre est arrêté par l'arc du transept, la corniche est soutenue, sur la pile extrême, par un panneau de marqueterie de marbre. A gauche (fig. 38) ce panneau représente une porte à quatre compartiments, à droite (fig. 35) un losange inscrit dans un rectangle, dont la bordure est exécutée en marqueterie très fine figurant une grecque, et dont un médaillon circulaire occupe le centre, entre des fleurons.

Une moulure légèrement saillante sépare le rez-de-chaussée du premier étage. Cet étage est pareillement décoré de revêtements de marbre, mais la richesse en est moindre. Les voussoirs des arcades sont alternativement blancs et violets, blancs et verts, blancs et gris, et bordés d'une fine moulure à billettes. Sur le mur de droite, les écoinçons des arcs sont ornés de médaillons de marbres de couleur alternativement ronds et carrés : il n'en subsiste sur le côté gauche qu'un petit nombre. Dans les entrecolonnements, des dalles de marbre sculptées forment une belle balustrade.

L'étage supérieur a été crépi à la chaux par les Turcs, de même que les murs des transepts et ceux des collatéraux. C'est sous ce badigeon qu'ont été découvertes, en 1907, les belles mosaïques qui complétaient la décoration de

Saint-Démétrius. Les unes décorent le mur au-dessus du portique qui sépare les deux collatéraux de gauche et les douelles des arcades de ce portique[1]. Les autres occupent les faces des piles extrêmes de la nef principale à l'entrée du transept et y semblent accrochées comme de véritables icones. Toutes sont d'un intérêt extrême et peuvent compter parmi les œuvres les plus remarquables de l'art byzantin.

IV

Il faut dire un mot d'abord des mosaïques purement décoratives qui occupent les douelles des arcades et qui y ont été posées sans doute, comme le fait supposer la présence des larges tirants de bois, de la même façon qu'à Eski-djouma, pendant la construction même de l'arcade. Elles représentent, sur un fond d'un jaune verdâtre, des guirlandes de feuillages et de fruits, arrêtées aux extrémités par une bandelette d'étoffe bleue et rouge. La composition en est encore toute classique et fort analogue à celle d'Eski-djouma. Cette décoration ornementale, contemporaine de la construction de l'édifice, offre bien les caractères de l'art du v[e] siècle. Il n'en est pas de même des mosaïques à sujets, dont la date a été fort discutée et dont l'interprétation soulève bien des problèmes[2].

Si l'on examine d'abord la série des mosaïques qui surmontent la colonnade du collatéral de gauche, et auxquelles on peut joindre une image isolée, retrouvée dans le collatéral de droite, auprès de la porte qui vient du narthex, un trait frappe dans cette décoration et mérite une attention particulière. Elle diffère absolument dans sa conception générale des autres décorations en

1. Ces dernières ont été dégagées en 1909 par Le Tourneau.

2. P. Papageorgiou, Μνημεῖα τῆς ἐν Θεσσαλονίκῃ λατρείας τοῦ μεγαλομάρτυρος ἁγίου Δημητρίου (*Byzant. Zeitschrift*, t. XVII, 1908, 321); Ouspenski, *Sur les mosaïques nouvellement découvertes dans l'église de Saint-Démétrius à Salonique* (en russe) dans le t. XIV des *Izvjestija* de l'Institut russe de Constantinople, 1909; Tafrali, *Sur la date de l'église et des mosaïques de Saint-Démétrius de Salonique* (*Rev. archéol.*, 1909, I, 83, et II, 381); Diehl, *Les mosaïques de Saint-Démétrius de Salonique* (*C. R. de l'Acad. des Inscr.*, janvier 1911); Diehl et Le Tourneau, *Les mosaïques de Saint-Démétrius de Salonique* (*Monuments Piot*, t. XVIII, 1911); Kondakof, *Iconographie de la Vierge* (en russe), t. I, p. 354-368, Pétersbourg, 1914. Cf. Dalton, *Byzantine art and archaeology*, p. 378-382.

mosaïque actuellement connues et elle constitue par là un monument à peu près unique. D'ordinaire, en effet, sur les murailles des églises byzantines, se déroulent les scènes de l'Ancien ou du Nouveau Testament ou des épisodes de la vie des martyrs, et l'on sent qu'un plan d'ensemble a présidé à l'ordonnance de ces vastes compositions. Ici, rien de tel. Entre les différents sujets représentés on ne saisit aucun lien, aucune suite : c'est une succession d'épisodes juxtaposés et complètement distincts les uns des autres. Cette apparente étrangeté s'explique aisément, si l'on fait attention à deux détails. Dans le champ de plusieurs mosaïques ou au-dessous, on lit des inscriptions ainsi conçues. Deux fois on trouve la mention : ὑπὲρ εὐχῆς οὗ οἶδεν ὁ Θεὸς τὸ ὄνομα. Ailleurs on trouve cette invocation : καὶ σὺ δέσποτά μου ἅγιε Δημήτριε βοήθει ἡμῖν τοῖς δούλοις σου καὶ τῇ δούλῃ σου Μαρίᾳ ἣν ἔδωκας ἡμῖν. On voit par là que plusieurs donateurs distincts ont contribué pour des portions plus ou moins étendues à cette décoration. Et en effet, dans le champ des diverses mosaïques, on remarque, à côté des personnages sacrés, des figures de moindre taille, hommes ou femmes, clercs ou laïques, debout ou agenouillés. Il suit de là que nous avons affaire ici à une œuvre collective, exécutée en commémoration d'un certain nombre de grâces miraculeuses accordées par saint Démétrius et en souvenir desquelles les bénéficiaires ont fait exécuter à leurs frais des panneaux plus ou moins grands de mosaïque. Et la chose apparaît clairement dans le détail que voici. L'œuvre de chacun des donateurs est encadrée par une bordure d'un dessin spécial, qui la sépare et la distingue nettement des ensembles voisins.

Une telle façon de faire n'a rien qui doive, au reste, nous surprendre. Dans plusieurs sanctuaires chrétiens, à Pola, à Aquilée, à Parenzo, on a trouvé des pavements qui ont été, de même, exécutés aux frais d'un certain nombre de fidèles et où parfois des inscriptions désignent la surface plus ou moins grande due à la libéralité de chacun des contribuants[1]. Une de ces inscriptions, découverte à Parenzo, doit même être rapprochée, pour l'identité de la formule, des inscriptions de Saint-Démétrius. On y lit : cujus numen (*sic*) D(eu)s nuvet (*sic*) pro voto suo f(e)c(it) p(e)d(es) XIII[2], et dans ces mots s'exprime, par les mêmes

1. Marucchi, *Le recenti scoperte nel duomo di Parenzo* (*Nuovo Bullettino di Arch. Crist.*, t. II, 1896), p. 10-12.

2. *Ibid.*, p. 13. La même formule se retrouve, on l'a vu, dans une des mosaïques d'Eski-djouma.

termes que dans les textes grecs cités plus haut, l'humilité d'un donateur volontairement demeuré anonyme. On conçoit sans peine qu'à Thessalonique, à cette « source de guérisons[1] » et de miracles qu'était le sanctuaire de Saint-Démétrius, les chrétiens aient pareillement tenu à honneur de contribuer de leur mieux à la splendeur de la célèbre église. Il est question, dans le livre des miracles de saint Démétrius, des fidèles qui apportèrent à l'archevêque Eusèbe les dons en argent nécessaires pour la reconstruction du *ciborium* du martyr, et le texte note que plusieurs firent ces offrandes secrètement et sans se faire connaître au prélat[2]. De même, après l'incendie qui endommagea la basilique, la restauration de l'édifice se fit par les soins de « certaines âmes que Dieu connaît », et auxquelles la Providence inspira le pieux désir de refaire « la demeure du martyr aussi belle qu'auparavant »[3]. Il est tout naturel que la décoration en mosaïques de l'église ait été pareillement exécutée aux frais de plusieurs donateurs, heureux de reconnaître ainsi les bienfaits miraculeux qu'ils avaient reçus du saint.

Si on laisse de côté le fragment assez mutilé qui se trouve au-dessus de la première colonne, mais où on reconnaît pourtant saint Démétrius et un donateur, quatre sujets composent la décoration du collatéral. En allant de gauche à droite, c'est d'abord saint Démétrius, debout devant une niche, les mains levées dans l'attitude de l'orante. A ses pieds un fidèle s'agenouille. Dans le haut, à droite, un médaillon, inscrit dans un carré, enferme une figure en buste qui semble être un prophète[4]; à gauche, une autre image, dont il reste quelques traces, faisait pendant. Il faut noter dès maintenant le type iconographique et le costume attribués dans cette mosaïque à saint Démétrius et que nous retrouverons tout pareils dans toute la série. Comme Ouspenski l'a justement remarqué[5], le martyr n'apparaît point, ainsi que le montreront les images de l'âge postérieur, vêtu d'un costume militaire, l'épée à la main, et parfois même monté sur un cheval blanc[6]. Il porte au contraire le costume des hauts dignitaires

1. Πηγὴ τῶν ἰαμάτων (*Miracula S. Demetrii*, 81).
2. *Miracula*, 57-58.
3. *Miracula*, 184. Un texte plus complet a été donné par Tafrali, *loc. cit.* (*Rev. archéol.*, 1909, I, 84-86).
4. La figure ressemble aux représentations de Zacharie.
5. *Loc. cit.*, p. 5-6.
6. Il était ainsi représenté dans une des icones qui décoraient l'église (*Miracula*, 210;

civils, la tunique blanche brodée aux épaules, aux poignets et au bord inférieur, qu'une ceinture étroite noue à la taille, la chlamyde blanche, décorée d'un large *clavus* de pourpre, et attachée par une fibule d'or sur l'épaule droite ; les pieds sont chaussés de sandales noires très découvertes. Or, c'est là précisément l'aspect sous lequel, au témoignage du livre des *Miracles*, il était figuré « dans ses plus anciennes images »[1], « vêtu comme un consul qui distribue des largesses au peuple[2] » ; et, de même, il a le visage jeune, frais, souriant, éclatant de lumière, qu'on lui voyait dans ces antiques représentations[3]. Il y a là une indication à retenir et qui prouve en faveur de la date assez ancienne de ces mosaïques ; et il n'est point sans intérêt non plus de remarquer que ce même costume est porté par les grands dignitaires qui, à Saint-Vital de Ravenne, font escorte à l'empereur Justinien, par le saint Vital qui figure à l'abside de la même église, par les saints qui, au Latran, décorent l'oratoire de Saint-Venance[4], et qu'il est, si je puis dire, l'uniforme des hauts fonctionnaires du VIe et de la première moitié du VIIe siècle.



FIG. 45. — Saint-Démétrius. Détail de la mosaïque de la Vierge entre les anges.

A ce premier panneau fait suite une grande composition symétriquement ordonnée. Au centre (Pl. XXVII, XXXIV, I et fig. 45), la Madone, vêtue de

mais ce chapitre, comme tout le livre III, est de date postérieure à ce qui précède). Cf. *ibid.*, 209, 214, 219, 232.

1. *Miracula*, 150, ἐν ταῖς ἀρχαιοτέραις αὐτοῦ εἰκόσιν. Cf. 84.

2. *Ibid.*, 36, ὥς τινα ὕπατον.

3. *Ibid.*, 36, 150, etc.

4. Diehl, *Manuel d'art byzantin*, 202-203, 323.

pourpre violette, est assise sur un trône orné de pierreries ; sur ses genoux, elle tient l'enfant divin en tunique d'or ; à ses côtés se rangent deux anges aux cheveux blonds frisés, habillés de blanc et nimbés d'argent. A gauche de ce groupe, saint Démétrius debout présente à la Madone un fidèle ; à droite, en pendant, un autre saint est debout, les mains levées dans l'attitude de l'orante ; sa tête, fort caractéristique, se termine par une barbe pointue et nous le retrouverons plus tard dans une autre image de la basilique[1]. Aux deux extrémités enfin, à l'endroit où la courbe de l'arcade rétrécit le champ réservé aux mosaïques, des médaillons sont disposés, enfermant des figures de saints. A gauche, une sainte et un saint, dont le nom était inscrit sans doute dans la bordure blanche de leur nimbe ; à droite, un saint et deux saintes désignées par des inscriptions tracées au pourtour du nimbe comme étant sainte Pélagie et sainte Matrona. Comme cette dernière sainte avait, on le sait, un sanctuaire aux portes de Thessalonique[2], on est fondé à croire que ces médaillons représentaient des saints spécialement chers à la cité. A l'extrême droite, au-dessous de sainte Matrona, une petite figure de femme est agenouillée.

On s'est demandé pourquoi, dans cette église de saint Démétrius, la Vierge figurait si fréquemment, comme on le verra, à côté du martyr, au point de le reléguer même parfois, comme c'est le cas ici, à l'arrière-plan. Ouspenski a proposé de cette singularité une explication ingénieuse et subtile[3], mais qui semble médiocrement satisfaisante. Sans examiner ici ce point assez obscur, je me bornerai à rappeler que la piété des gens de Thessalonique rapprocha étroitement en tout temps la Madone et le saint. La veille de la fête annuelle du grand patron de la cité, c'est de l'église de la Mère de Dieu que partait la procession solennelle qui se rendait à Saint-Démétrius. Le vendredi de chaque semaine, dans l'église de la Madone, le culte du martyr était associé aux hommages rendus à la Vierge[4]. Leurs images enfin étaient fréquemment rappro-

1. Il faut noter la ressemblance qu'offre cette figure avec le type iconographique de saint Théodore (Diehl, *Manuel d'art byzantin,* 496). Kondakof (*Iconographie,* p. 363) se demande si ces deux figures ne représentent pas les saints Cosme et Damien.

2. *Miracula,* 98. Cf. 47, 111.

3. *Loc. cit.,* 16-19.

4. Constantin Harménopoule, *Discours pour la fête de S. Démétrius* (Ms. grec Salonique, n° 49). Je dois la connaissance de ce texte inédit à l'obligeance de M. Tafrali.

chées, sur les monnaies, sur les icones, dans une commune vénération[1]. Mais si ces faits certains peuvent expliquer la présence de la Madone dans les mosaïques de Saint-Démétrius, la raison initiale n'en reste pas moins à découvrir.

Le troisième sujet représenté est plus compliqué et plus amplement traité. La donnée générale en est expliquée par l'inscription précédemment citée et où il est question d'une enfant nommée Marie, miraculeusement donnée à ses parents par la grâce de saint Démétrius. L'histoire de cet enfant du miracle est racontée en quatre épisodes. Dans la première scène, on voit à gauche une construction hexagonale devant laquelle, sur un escabeau couvert d'un coussin rouge, un saint est assis, qui semble être saint Démétrius. Il remet un enfant en bas âge à une femme richement vêtue qui se tient debout devant lui et dont les cheveux noirs sont traversés d'une large barrette d'or[2]. Certains détails demeurent assez obscurs. C'est ainsi que d'un médaillon partiellement détruit, qui se trouve en haut à droite, on voit sortir une main qui se tend vers la main gauche du saint. Plus loin, une figure nimbée, vêtue d'un manteau jaune sur une tunique rouge, se tient debout, les mains jointes, devant un sarcophage, auquel fait pendant un édicule à quatre colonnes et à fronton triangulaire, dans l'intérieur duquel un grand vase est suspendu. Ce qui rend assez malaisée l'intelligence de tout ce décor, c'est qu'il a été visiblement modifié par quelques additions postérieures. Ainsi, la figure placée au-dessus de la courbe de l'abside, et qui représente un saint en buste, à la barbe et aux longs cheveux noirs, a été certainement insérée dans une décoration de mosaïques plus anciennes ; elle se détache en effet sur une tache assez irrégulière de couleur bleu foncé qui tranche sur le champ vert primitif et elle entame un peu l'édicule qui est à sa droite et le sarcophage qui est à sa gauche. — Le deuxième épisode (Pl. XXXI, 2) montre la Vierge debout, se dirigeant vers la droite, accompagnée de deux anges en longues tuniques blanches et manteaux dorés. Ils présentent à la Madone deux personnages, une femme en robe d'or tenant dans ses bras un enfant vêtu d'un manteau rouge et un homme somptueusement habillé d'une tunique d'or[3] ; ces

1. *Ibid.*, f° 16-17 ; *Journal intern. d'archéologie numismatique*, t. XI, 322-323.

2. Ouspenski, *loc. cit.*, p. 19, y reconnaît la Vierge. Mais la figure n'est pas nimbée.

3. Ouspenski, *loc. cit.*, p. 19, y reconnaît saint Démétrius. Mais le personnage n'est pas nimbé.

personnages sont chaussés de bottines rouges, comme la femme, pareille d'ailleurs de costume et de visage, que nous avons vue dans la première scène. — Un troisième épisode, séparé du précédent par trois médaillons sur lesquels on reviendra tout à l'heure, représente saint Démétrius debout devant un portique ; une architrave gemmée, portée sur deux pilastres dorés, en forme le centre ; à droite et à gauche, deux colonnades, de cinq colonnes chacune et beaucoup plus basses que la partie centrale, sont figurées en noir ; et, sans doute, il faut reconnaître là une coupe transversale de la basilique de Saint-Démétrius. Dans l'intérieur de cet édifice, deux personnages sont debout aux côtés du saint ; à gauche, la femme avec l'enfant que nous avons déjà deux fois rencontrée ; à droite, une autre femme également vêtue avec luxe. Au bas de la composition, une inscription était tracée ; elle est malheureusement à peu près indéchiffrable[1]. — Enfin, dans la quatrième et dernière scène (Pl. XXXI, 3), on voit saint Démétrius debout devant des colonnes et faisant un geste vers la droite, comme pour introduire les fidèles qui viennent à lui. Le père et la mère lui présentent l'enfant, assez grand maintenant pour marcher et qui tient en main deux colombes ; derrière eux, deux femmes les accompagnent ; l'inscription placée au bas du tableau l'explique et rappelle, avec le nom de l'enfant, le bienfait du saint qui l'a donnée. Ici encore, de curieux accessoires occupent l'arrière-plan de la composition. A gauche, sur une base carrée, se dresse un petit édicule à colonnes de forme hexagonale, couronné par un toit pointu. A droite, dans un jardin verdoyant, on aperçoit une fontaine jaillissante. Malheureusement, une lacune assez considérable dans la mosaïque empêche de voir comment ce motif se rattachait à la scène principale. Enfin, deux médaillons, dont l'un représente une sainte et l'autre le Christ bénissant, séparent la troisième et la quatrième composition et correspondent à la figure placée entre la première et la seconde scène.

Dans les quatre épisodes de cette histoire de l'enfant du miracle, un trait est digne d'attention : ce sont les détails d'architecture et les petits monuments qui en occupent le fond. Dans le petit édicule hexagonal, Ouspenski a justement reconnu le fameux *ciborium* d'argent dont il est fréquemment question dans le

1. Papageorgiou, *loc. cit.*, p. 342, croit y avoir lu le nom de la Theotokos.

livre des *Miracles*[1], et qui était à Thessalonique le centre du culte du saint et l'un des ornements essentiels de l'église. On conçoit donc aisément que, dans le premier épisode, le martyr soit représenté assis au seuil de sa demeure terrestre et que le même monument figure dans la quatrième scène, qui, visiblement, se passe dans la basilique. Le vase accroché dans un édicule qu'on aperçoit dans la première composition n'est pas moins aisé à identifier. On a vu qu'à la voûte de la coupole qui couronnait le *ciborium*, un cratère d'argent était suspendu par une chaîne de fer[2]. Quant au sarcophage devant lequel prie une sainte, il est assez naturel de le considérer comme le sarcophage du saint. Un texte d'époque postérieure parle de la ἱερὰ λάρναξ, formée de plaques de marbre, qui était placée à l'intérieur de la châsse du saint[3]. Nous avons signalé déjà la coupe transversale de la basilique. Quant à la fontaine qui se voit dans la dernière composition, faut-il y reconnaître le bassin placé dans l'atrium de l'église ou bien la source miraculeuse toute proche de la ville et où s'élevait en l'honneur du martyr la chapelle dite de la Source[4] ? Quoi qu'il en soit, il y a, dans la représentation de ces divers monuments destinés à localiser la scène, un goût du détail pittoresque et vrai qui est la marque d'une époque. Et, pareillement, les costumes des personnages humains, le caractère expressif et vivant de leurs figures marquent une date.

Un trait de ce costume doit être signalé. Dans l'histoire de l'enfant du miracle, tous les personnages humains, hommes, femmes et l'enfant Marie, sont chaussés de bottines rouges. Or, on sait qu'à Byzance le privilège de porter des chaussures de cette couleur était réservé, dans le ciel, au Christ et à la Vierge, sur terre, aux personnes de la famille impériale[5], et il est certain, d'autre part, par la place que l'or tient dans leurs ajustements, que les personnages ici représentés sont évidemment de très haute race. Il est un peu surprenant, par ailleurs, que des gens aussi considérables n'aient point jugé à propos, dans l'invocation déjà citée, de se nommer plus expressément et on

1. *Miracula,* 22, 52, 58, 60, 62, 82 (où on en trouve une description détaillée), 95, et *Patr. Gr.,* t. 116, 1418-1419.
2. *Miracula,* 96.
3. P. G., 116, 1418-1419. Cf. Eustathe, *De Thessalonica a Latinis capta* (éd. Bonn), p. 472; Jean Anagnoste, *De Thessalonicensi excidio,* p. 515.
4. *Miracula,* 227-228.
5. H. Weiss, *Kostümkunde,* II, 85, 90, 100, 104-105.

s'étonnera aussi qu'une grâce accordée par saint Démétrius à des personnes de cette importance n'ait été l'objet d'aucune mention dans le livre des *Miracles*. Il y a ici encore un point obscur auquel il est assez difficile de trouver des éclaircissements.

Un dernier panneau (Pl. XXXI, 1) représente une fois encore saint Démétrius debout dans l'attitude de l'orante devant une niche demi-circulaire comprise entre deux colonnes. Trois fidèles ayant, comme la plupart des personnages humains représentés dans ces mosaïques, les mains couvertes d'un pan de leur manteau, l'environnent. Au-dessus, à droite et à gauche, deux figures de saints occupent des médaillons ; et comme, au pourtour de l'un d'eux, on lit le nom : Ο ΑΓΙ[ος Δαμι]ΑΝΟC, on admettra qu'il faut reconnaître ici les saints médecins Cosme et Damien, qu'il est naturel de trouver associés au saint guérisseur qu'était saint Démétrius.

Enfin, dans le collatéral de droite, on voit, sur le mur occidental, un autre fragment de mosaïque représentant une composition analogue à celles que nous venons de passer en revue (Pl. XXXII, 2). Devant une abside que couronne un fronton triangulaire, saint Démétrius est debout, dans son costume habituel et dans sa coutumière attitude d'orante. A droite, une femme en grand manteau blanc présente au martyr un jeune garçon. Au premier plan, à droite, un vase rouge et or est posé au sommet d'une colonne. Derrière la femme, un paysage verdoyant se déroule.

Il ne saurait y avoir de doute sur la signification de ces images : ce sont de véritables ex-voto. Il est plus difficile d'en déterminer la date précise.

Au milieu des mosaïques représentant l'histoire de l'enfant du miracle s'insèrent trois médaillons (Pl. XXXII, 1, XXX et fig. 46) représentant saint Démétrius entre deux ecclésiastiques ; au-dessous on lit cette inscription :

ἐπὶ χρόνων Λέοντος ἡβῶντα βλέπεις
καυθέντα τὸ πρὶν τὸν ναὸν Δημητρίου.

L'incendie auquel il est fait allusion dans ce texte est évidemment celui qui, dans la première moitié du VIIe siècle, endommagea la basilique, et dont on a tâché précédemment de déterminer exactement l'importance. Mais quel est le

personnage appelé Léon, dont le nom figure dans l'inscription postérieure à cet incendie ? Ouspenski incline à y reconnaître Léon III l'Isaurien ou Léon IV, son petit-fils[1], et à dater en conséquence au plus tôt du premier quart du VIII[e] siècle



FIG. 46. — Saint-Démétrius. Détail de la mosaïque datée par le nom de Léon.

la restauration de l'église : hypothèse bien difficile à concilier avec les données relatives à la date de l'incendie et à la rapidité des réparations[2]. Faut-il, en conséquence, dans ce Léon, reconnaître un évêque, d'ailleurs inconnu, de Thessalonique ou, comme on l'a proposé[3], un préfet d'Illyricum ? Il semblera toujours

1. Ouspenski, *loc. cit.*, 28.
2. Cf. Tafrali, *loc. cit.* (*Rev. archéol.*, 1909, II, 385-386).
3. *Ibid.*, 385.

étonnant qu'un personnage relativement secondaire n'ait point joint son titre à son nom dans une inscription visiblement destinée à glorifier son souvenir. Il y a ici encore un point assez obscur, mais dont la solution est peut-être moins importante qu'on ne l'a cru pour fixer la date des mosaïques[1].

L'inscription ne signifie nullement en effet, comme Ouspenski l'a pensé, que toutes les mosaïques qui décorent actuellement le collatéral sont postérieures à l'incendie, et rien n'oblige donc à les dater, comme le fait formellement le savant russe, du commencement du VIIIe siècle[2]. Un fait précis suffit à démontrer que c'est là une hypothèse insoutenable. Quand on examine de près la mosaïque, on voit aisément que les trois médaillons et l'inscription ont été insérés postérieurement dans un ouvrage plus ancien. La courbe des médaillons échancre brutalement la bordure supérieure ; l'extrémité droite de l'inscription coupe deux des colonnes de la composition voisine ; et je ne parle même pas de la différence d'art qui apparaît aussi bien dans le visage creusé, aux pommettes rougeâtres, de saint Démétrius que dans la main aux doigts longs, effilés, crochus comme des griffes, dont le prélat de gauche tient le livre des Évangiles. On peut admettre que, dans la restauration qui suivit l'incendie, quelques remaniements s'introduisirent dans le décor primitif ; quelques médaillons de saints prirent place peut-être en certains endroits que le feu avait endommagés ; et l'inscription commémorative, avec les médaillons qui l'accompagnent, s'inséra certainement dans le champ des mosaïques anciennes. Mais, dans son ensemble, la décoration actuelle est antérieure à l'incendie et tout fait croire qu'elle date du VIe siècle[3].

C'est ce que prouvent aussi bien les types iconographiques que les costumes dont sont vêtus les personnages humains ou sacrés. J'ai parlé déjà de saint Démétrius. L'image de la Vierge n'est pas moins caractéristique. Comme Ouspenski l'a justement remarqué[4], elle a les traits graves, l'attitude solennelle, les grands yeux largement ouverts, ronds et un peu fixes, la bouche petite

1. Sur les personnages représentés dans les médaillons qu'accompagne l'inscription, cf. Tafrali, *loc. cit.* (*Rev. arch.*, 1909, I, 97-99), dont l'hypothèse est ingénieuse, et Ouspenski, *loc. cit.*, 13.

2. Ouspenski, *loc. cit.*, 29. Le même auteur admet du reste, p. 10, qu'il y a des mosaïques antérieures à l'incendie.

3. Cf. Dalton, *loc. cit.*, p. 379, où est marquée fort exactement la différence entre la partie ancienne et les réparations.

4. *Loc. cit.*, p. 19.

et mince, que l'art syrien semble de bonne heure lui avoir attribués. Elle porte sous son voile la coiffure en forme de bourrelet, également d'origine orientale, qu'avaient adoptée les femmes byzantines du ve et du vi^e siècle et que portent, dans les mosaïques de Saint-Vital, l'impératrice Théodora et ses femmes [1]; et le même détail se remarque dans la coiffure des saintes Pélagie et Matrona et dans celle de plusieurs figures féminines représentées dans ces divers tableaux votifs. Enfin, le type de la Madone rappelle de façon remarquable toute une série d'images qui datent du vi^e siècle, celles en particulier qui se trouvent dans les mosaïques de Saint-Apollinaire-Neuf à Ravenne ou de Parenzo [2], dans l'évangéliaire syriaque de 586, dans la peinture du cimetière de Commodilla [3] ou dans le diptyque d'ivoire du musée de Berlin. On pourrait noter également, au point de vue de la technique, le modelé des chairs en brun et l'emploi assez fréquent des cubes argentés, procédé qui ne se rencontre pas avant le vi^e siècle et qu'on observe en particulier dans les mosaïques de Sainte-Sophie de Constantinople, du Sinaï et de Saint-Vital de Ravenne [4].

On signalera également le réalisme expressif avec lequel sont traitées les figures humaines et qui en fait de véritables portraits. Il y a, sous le médaillon de sainte Matrona, telle figure de femme aux cheveux couronnés d'un *stemma* jaune orné de pierreries, aux yeux aigus et perçants, qui est d'un art extraordinairement vivant. Il en est de même des figures, très bien modelées et fort caractéristiques, qui accompagnent la Madone de la Planche XXXI, 2. Ailleurs, le groupe des parents présentant l'enfant à saint Démétrius (Pl. XXXI, 3) est d'une composition pittoresque fort adroite et d'une facture remarquablement vraie. Et si l'on tient compte enfin de la place faite dans le décor au paysage, à l'architecture, à tout ce qui aide à situer la scène dans un milieu déterminé, on voit que ces ouvrages datent d'une époque où triomphe pleinement le style historique et monumental.

Ces remarques, qu'on pourrait multiplier, suffisent à nous reporter au

1. E. Molinier, *La coiffure des femmes byzantines* (*Mélanges G. Monod*).

2. Diehl, *Ravenne*, p. 55. Collection des Hautes Études, C. 603; Diehl, *Manuel d'art byzantin*, p. 206.

3. Diehl, *Manuel d'art byzantin*, 326.

4. Kondakof, tout en faisant les mêmes observations, incline à attribuer ces mosaïques plutôt au viie siècle (p. 355, 360-61).

VI[e] siècle. Et aussi bien savons-nous avec certitude, par plusieurs allusions qu'on peut relever dans les *Miracula*, qu'avant l'incendie l'église de Saint-Démétrius était en effet décorée de mosaïques et de fresques [1]. Peut-être, à la vérité, s'étonnera-t-on que les auteurs du livre des *Miracles*, vivant à Thessalonique, n'aient point jugé bon de raconter, parmi les prodiges accomplis par le martyr, ceux-là précisément qui se trouvaient représentés en mosaïque sur les parois de la basilique. Je ne crois pas que l'objection soit de bien grande importance. Il faut remarquer en effet que les auteurs des *Miracula* n'ont point eu la prétention de tout dire. « Ce serait, écrit l'un d'eux, vouloir compter le sable de la mer et les gouttes de la pluie » que de prétendre rapporter tous les actes merveilleux accomplis par le martyr [2]. Dans chaque catégorie de faits, ils se sont donc contentés de citer un ou deux exemples particulièrement mémorables [3], plus préoccupés au reste de raconter les services éminents que le saint avait rendus à la cité que les grâces qu'il avait accordées aux particuliers [4]. On conçoit donc que ces écrivains ne se soient point nécessairement arrêtés aux épisodes représentés dans nos mosaïques ; aussi bien ceux-ci, qui tiennent en fait une assez petite place dans la décoration du monument, n'ont-ils, en comparaison des prodiges extraordinaires dont le saint était coutumier, qu'une importance plutôt secondaire. Et enfin il faut observer que les écrivains qui plus tard ont à leur tour glorifié les miracles de saint Démétrius, un Jean Staurakios, un Constantin Acropolite [5], n'ont pas davantage raconté les épisodes représentés dans nos mosaïques ; et pourtant elles existaient assurément de leur temps.

La seconde série des mosaïques de Saint-Démétrius de Salonique se compose de quatre panneaux qui décorent les deux piliers précédant l'entrée du transept. Ce sont également, à ce qu'il semble, des images votives. Au pilier de gauche, deux sujets sont représentés. D'une part, on voit saint Démétrius, dans son costume accoutumé, accompagné de deux jeunes garçons dont le manteau blanc est orné d'un *clavus* rouge (Pl. XXXIII, 2). D'autre part, devant un mur de

1. *Miracula,* 23, 150, 167. La mosaïque mentionnée au chap. 217 se trouvait à Constantinople.
2. *Miracula*, 30. Cf. 93, 194.
3. *Ibid.*, 76. Cf. 42.
4. *Ibid.*, 107, 185.
5. Papadopoulos Kerameus, Ἀνάλεκτα Ἱεροσολυμιτικῆς σταχυολογίας, I, 160-216.

fond au-dessus duquel le Christ en buste apparaît dans un arc-en-ciel, se tiennent debout la Madone et un saint à la barbe pointue, levant les mains dans l'attitude de l'orante (Pl. XXXIV, 2). Au pilier de droite est figuré saint Serge (Pl. XXVIII et fig. 47), somptueusement vêtu d'une tunique blanche brodée d'or et de vert aux poignets et au col ; sa chlamyde blanche à cercles rouges, où des fleurs sont inscrites, s'orne d'un large *clavus* rouge ; il porte au cou un collier d'or et sa tête, très finement modelée, est couronnée de cheveux blonds frisés. Enfin, sur l'autre face du même pilier, un panneau, le plus beau assurément de toute la série, montre devant un mur crénelé saint Démétrius flanqué d'un grand dignitaire de l'ordre civil et d'un évêque (Pl. XXIX et XXXIII, 1, fig. 48) et au bas de la scène une inscription désigne ces personnages comme les fondateurs de l'église :

> Κτίστας θεωρεῖς τοῦ πανενδόξου δόμου
> ἐκεῖθεν ἔνθεν μάρτυρος Δημητρίου
> τοῦ βάρβαρον κλύδωνα βαρβάρων στόλων
> μετατρέποντος καὶ πόλιν λυτρουμένου.

Ouspenski, qui déclare avec raison ces quatre mosaïques postérieures à l'incendie du VIIe siècle, a commis toutefois, quand il a essayé d'en déterminer le sujet et la date, d'assez étranges erreurs. Voir dans le saint accompagné de deux enfants la représentation d'un miracle dont deux jeunes filles furent l'objet au moment de la prise de Thessalonique par les Arabes en 904[1], est une hypothèse doublement inadmissible, les deux enfants portant des costumes nettement masculins et le style ne ressemblant nullement à celui du Xe siècle. Vouloir retrouver dans la Vierge et le saint qui l'accompagne une représentation de la guérison miraculeuse du préfet Marianos, qu'on voyait au VIIe siècle représentée en mosaïque sur la façade extérieure de l'église[2], et dont nous aurions ici une copie postérieure à l'incendie[3], est une conjecture difficilement soutenable : car on voit mal pourquoi le préfet Marianos aurait le nimbe des saints et pourquoi, dans ce tableau votif destiné à commémorer une guérison accomplie

1. *Loc. cit.*, 9-10.
2. *Miracula*, 23.
3. Ouspenski, *loc. cit.*, 14-16.

par saint Démétrius, le martyr aurait disparu pour céder sa place à la Madone. On ne comprend pas davantage pourquoi, dans le saint Serge désigné sous ce nom par l'inscription placée dans le champ de la mosaïque et fort semblable



Fig. 47. — Saint-Démétrius. Mosaïque du pilier de droite. Saint Serge.

à l'image du même saint que possède l'Académie ecclésiastique de Kief[1], Ouspenski veut néanmoins reconnaître saint Démétrius, ni pourquoi dans ce morceau excellent il trouve une œuvre de décadence exécutée par des ouvriers syriens ou arméniens[2].

On a expliqué ailleurs[3], en prenant pour point de départ l'inscription qui

1. Diehl, *Manuel d'art byzantin*, 213.
2. Ouspenski, *loc. cit.*, 9.
3. Diehl, *Les mosaïques de Saint-Démétrius de Salonique* (*C. R. de l'Acad. des Inscr.*, janv. 1911).

accompagne la mosaïque des fondateurs, quelle est la date problable de ce remarquable ouvrage. Il suffira de rappeler, d'une part, qu'on aurait tort de voir des nimbes carrés — insigne des vivants — autour de la figure des com-

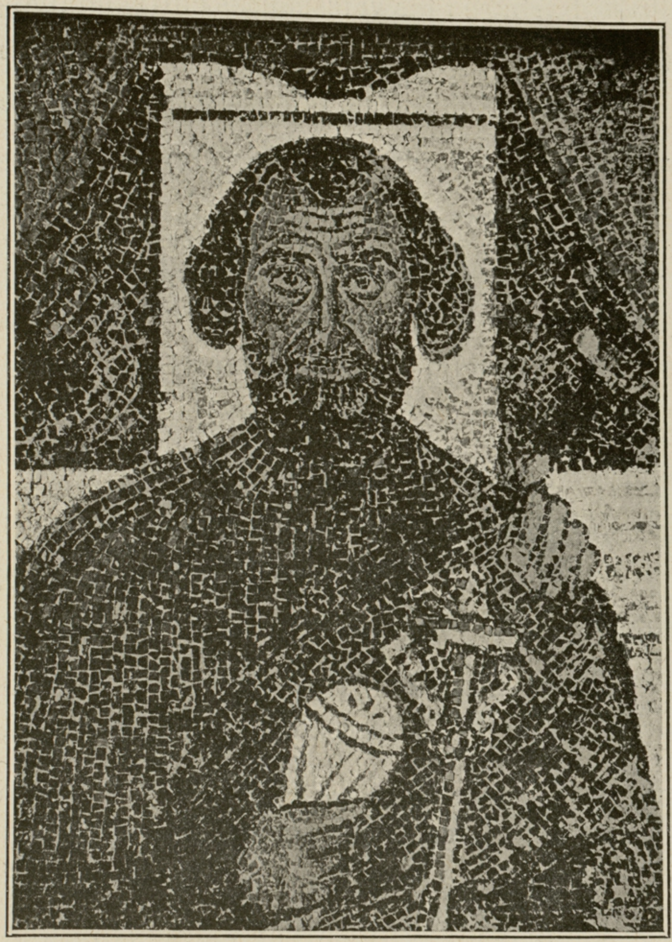


FIG. 48. — Saint-Démétrius. Détail de la mosaïque des fondateurs. Le préfet Léontius.

pagnons du saint et de vouloir en conséquence dater la mosaïque du ve siècle : ces nimbes carrés ne sont autre chose, en effet, que les créneaux de la muraille. On retiendra surtout que l'événement historique auquel l'inscription semble faire allusion, « cet orage barbare des flottes barbares » que le saint a miraculeusement écarté de la cité, est très vraisemblablement la grande attaque manquée que les Slaves, entre 617 et 619, tentèrent sur Thessalonique et qu'on appelle dans le livre des *Miracles* « la guerre de Chatzon »[1]. Les *Miracula* racontent que les Slaves assiégeaient la cité par terre et par mer ; sur le front de

1. *Miracula*, 163-165.

mer, mal défendu, l'attaque était particulièrement redoutable, et la ville semblait gravement menacée, quand saint Démétrius vint au secours de ses fidèles adorateurs. On le vit, « courant sur la mer comme sur un sol ferme », porter le désordre dans la flotte barbare ; les vaisseaux s'entrechoquaient et sombraient, les équipages se noyaient, « et l'on pouvait voir toute la mer rougie du sang des barbares »[1]. On sait quel enthousiasme l'intervention miraculeuse du martyr excita chez les Thessaloniciens, et comment, dans l'église de Saint-Démétrius, ils voulurent en une série de fresques représenter les glorieux épisodes de la lutte[2]. Mais un détail peut être ajouté qui semble venir à l'appui de notre hypothèse. Constantin Acropolite, dans son *Éloge de saint Démétrius*, racontant « la guerre de Chatzon » et la plaçant, ce qui n'est pas sans intérêt, « après le règne de Maurice et la tyrannie de Phocas », appelle cet événement « τὸ καινὸν τῆς οἰκουμένης κλυδώνιον », un nouveau déluge universel[3]. L'expression peut être rapprochée de celle qu'emploie l'inscription (κλύδωνα) ; ne se pourrait-il point que Constantin Acropolite l'eût empruntée au texte qui célébrait dans l'église de Saint-Démétrius la glorieuse victoire du martyr ?

Dans la mosaïque des fondateurs, postérieure en conséquence aux premières années du VII[e] siècle, postérieure aussi, probablement, à la construction du transept de la basilique, il devient aisé dès lors de reconnaître les personnages représentés. Aux côtés du saint vainqueur des Slaves figurent le préfet d'Illyricum Léontius qui, au commencement du V[e] siècle, avait bâti la basilique et l'évêque qui, en agrandissant l'édifice par l'adjonction du transept, en avait été comme le second fondateur[4].

Ce point une fois déterminé, on datera du même temps, c'est-à-dire de la première moitié du VII[e] siècle, le saint Serge et le saint Démétrius avec les deux

1. *Miracula,* 163-165. Sur la date, cf. Laurent, *loc. cit.,* 428-429 ; et sur l'ensemble de ces événements, Pernice, *L'imperatore Eraclio,* 92-97 ; Gelzer, *Die Genesis der byzant. Themenverfassung,* 42 sqq. ; Vassiliev, *les Slaves en Grèce* (*Viz. Vremennik,* 1898), et la seconde partie du mémoire souvent cité d'Ouspenski.

2. *Miracula,* 167. Dans les peintures retrouvées en 1907, qui, sur le mur du collatéral, faisaient suite à nos mosaïques, à côté des épisodes du martyre du saint, une composition figurait une bataille livrée aux Slaves par le martyr (Ouspenski, *loc. cit.,* 60). Ces fresques ont été malheureusement recouvertes à nouveau de badigeon.

3. *Loc. cit.,* p. 192.

4. C'est ce qu'Ouspenski a déjà entrevu en reconnaissant dans le prélat soit Eusèbe, ce qui est chronologiquement impossible, soit Jean (*loc. cit.,* 13).

enfants qui, bien que d'une exécution plus médiocre, est du même style pourtant que les deux autres panneaux. Évidemment, la raison demeure obscure qui a fait associer ici saint Serge à saint Démétrius et on comprend tout aussi mal pourquoi, en face de la mosaïque des fondateurs, une si belle place a été attribuée à une image où la Vierge a remplacé le martyr. Les inscriptions tracées sur ce dernier panneau ne contribuent guère à élucider le problème. Sur le cartel déroulé que tient la Vierge, on lit en effet : Δέησις. Κύριε ὁ Θεέ εἰσάκουσον τῆς φωνῆς τῆς δεήσεώς μου ὅτι ὑπερ τοῦ κόσμου δέομαι. Au bas du panneau, d'autre part, ces mots sont placés : [Δῶρ]ον ἀνθρώποις ἀπελπισθεὶς παρὰ δὲ τῆς σῆς δυνάμεως ζωοποιηθεὶς καὶ εὐχαφιστῶν ἀνεθέμην ; texte qui fait évidemment allusion à une guérison inespérée obtenue par l'intervention de saint Démétrius. Mais pourquoi alors, de ce tableau votif, le saint est-il absent ?[1]. Tout ce que l'on peut dire avec certitude, c'est que la mosaïque est de date visiblement postérieure aux autres. Les figures sont plus longues, les draperies plus tourmentées et plus sèches ; le morceau semble dater du xe ou du xie siècle[2].

Si bien des obscurités subsistent encore dans l'étude des mosaïques de Saint-Démétrius, les points essentiels pourtant peuvent être considérés comme fixés, en ce qui regarde l'interprétation et la chronologie. Et une chose surtout demeure en dehors de toute contestation : ce sont les qualités d'art tout à fait remarquables qui apparaissent dans ces ouvrages.

Sans parler de l'art savant, qu'on a signalé déjà, qui a réglé l'ordonnance de toute cette décoration avec un sentiment de la couleur et de l'harmonie singulièrement délicat, on trouve, en examinant le détail, certains morceaux tout à fait remarquables. Tels la Madone trônant entre des anges (Pl. XXVII), le saint Serge (Pl. XXVIII) et surtout le saint Démétrius entre les fondateurs (Pl. XXIX). Il y a dans les visages un souci de l'expression individuelle, qui est très digne d'attention ; ce sont de vrais portraits absolument caractéristiques (Pl. XXXIII).

1. Une ingénieuse hypothèse d'Aïnalof reconnaît dans cette composition la Vierge priant pour l'univers, telle qu'on la voyait dans l'église des Blachernes, et telle qu'elle était miraculeusement apparue à saint André. Aïnalof explique par là pourquoi la figure à droite de la Vierge est nimbée (*Viz. Vrem.*, t. XV, p. 543). Saint André aurait été le patron du donateur guéri.

2. C'est ce que prouve aussi l'orthographe du mot δέομαι, écrit ΔΕΟΜΕ sur le cartel que tient la Vierge. Kondakof (p. 357-367) penche plutôt pour le ixe siècle, tout en signalant l'analogie du fond d'architecture avec ceux du Ménologe basilien.

Il y a pareillement dans les costumes un sentiment de la couleur singulièrement raffiné. Sur la longue robe blanche de l'évêque, sur la dalmatique verte du préfet, des cubes, ici d'argent, là d'or, mettent des coulées verticales de métal resplendissant, et tout le somptueux habillement du haut fonctionnaire est d'un ton admirable et éclatant. La technique n'est pas moins savante. Les visages de la Madone et des anges (fig. 45), ceux du saint et des fondateurs sont modelés avec une habileté extraordinaire au moyen de cubes si petits (en moyenne 4 millimètres de côté) que les dégradations de tons les plus délicates ont été réalisées sans peine et qu'on peut — chose bien rare dans les mosaïques — regarder de tout près ces figures sans que la beauté en soit altérée. Et, par là, ces mosaïques de Salonique sont bien supérieures aux plus belles mosaïques de Ravenne. Dans les deux villes, les qualités de composition sont pareilles et, de part et d'autre, les cartons ont été exécutés par des maîtres excellents. Mais, dans l'Italie lointaine, la mise en place a été faite par des praticiens de province ; à Thessalonique, voisine de la capitale, des techniciens plus habiles ont travaillé. Et c'est pourquoi, malgré leur splendeur, les mosaïques célèbres de Saint-Vital, qui montrent Justinien et Théodora au milieu de leur cour, ne supportent point d'être regardées de trop près, tant l'exécution en est souvent grossière. A Saint-Démétrius, au contraire, l'art est parfait et je ne crois point qu'il existe actuellement de plus belles mosaïques du VIe siècle que celles qui décorent le collatéral de cette basilique.

On s'étonnera peut-être davantage de rencontrer ces hautes qualités dans les panneaux des piliers qui datent de la première moitié du VIIe siècle. On croit volontiers, en effet, qu'après le grand effort du règne de Justinien, l'art byzantin tomba presque immédiatement en décadence. Au vrai, à bien regarder les choses, il est beaucoup moins surprenant qu'on ne pourrait croire de rencontrer dans la première moitié du VIIe siècle des œuvres d'une si haute valeur. A Rome, vers le même temps, on trouve, à Sainte-Agnès-hors-les-murs, à l'oratoire de Saint-Venance au Latran, des mosaïques qui ne sont point sans beauté et où certains personnages, à Saint-Venance en particulier, rappellent de façon très frappante, par le costume et la coiffure, les personnages de nos mosaïques[1].

1. Diehl, *Manuel d'art byzantin*, 322-324.

Or, Rome, à cette époque, n'était guère qu'une ville de province dans l'Italie lointaine : on conçoit sans peine qu'à Thessalonique on ait eu les moyens d'exécuter des œuvres tout autrement remarquables. Et aussi bien savons-nous que, dans cette première moitié du VIIe siècle, on travaillait assez activement dans la grande ville macédonienne. C'est vers ce temps que l'archevêque Paul faisait placer à la coupole de Sainte-Sophie sa première décoration en mosaïques [1] ; et l'on voit par le livre des *Miracles* quelle était à ce moment la prospérité commerciale de la cité. Les étrangers y affluaient, attirés par la renommée de saint Démétrius aussi bien que par le grand mouvement d'affaires qui s'y faisait [2]. Les citoyens y étaient riches et empressés à contribuer à la splendeur du sanctuaire fameux, qui était pour leur ville une source de profit et de gloire [3]. Et l'on comprend alors comment — et c'est l'un des faits intéressants qui se dégage de l'étude de nos mosaïques — l'art byzantin, jusque dans la première moitié de ce VIIe siècle que nous connaissons si mal encore, s'est trouvé capable d'œuvres tout à fait éminentes.

Outre les mosaïques, on a, en 1907, découvert sur les murailles de la basilique de Saint-Démétrius une série de peintures représentant les épisodes du martyre du saint (sept peintures) et quelques-uns des miracles qu'il avait accomplis pour sauver la ville (un épisode de la lutte contre les Slaves). Malheureusement ces peintures, qu'Ouspenski décrit très sommairement, ont été de nouveau recouvertes de badigeon, et nous n'en connaissons guère que les légendes qui expliquaient le sujet [4].

Aujourd'hui, de tant de merveilles, il ne reste plus guère que le souvenir. De l'église admirable, l'incendie du 18 août 1917 n'a laissé subsister que des ruines (fig. 104 à 108) : le premier étage s'est écroulé, des brèches tragiques entament les colonnades du rez-de-chaussée; la somptueuse décoration de marbres multicolores a éclaté en de nombreux endroits sous l'action du feu; les belles mosaïques du collatéral sont détruites ; et c'est miracle que celles des piliers à l'entrée du transept soient à peu près intactes. Pour l'histoire de l'art byzantin, la perte est irréparable; elle est lamentable pour quiconque sait comprendre et

1. Diehl et Le Tourneau, *Les mosaïques de Sainte-Sophie de Salonique* (*Mon. Piot*, t. XVI).
2. *Miracula*, 81 ; Tougard, p. 146.
3. Tougard, 146.
4. Ouspenski, *loc. cit.*, p. 59-61.

admirer la beauté. La basilique de Saint-Démétrius, construite au commencement du ve siècle, remaniée vers le milieu du viie, était en effet un des monuments les plus remarquables qui nous fussent parvenus des premiers temps de l'art byzantin. Elle était aussi intéressante par son rare état de conservation que par la variété des éléments de décoration qui s'y rencontraient et leur harmonieuse répartition. La façon dont y sont distribués les points d'appui de la nef, et dont des piliers assez larges s'interposent entre les colonnes, lui donnait une variété d'aspect fort différente de la monotonie des basiliques ordinaires et une physionomie singulièrement originale. La décoration surtout y était d'une splendeur et d'une magnificence extraordinaires. Et sans doute bien des points demeuraient obscurs dans l'étude de l'édifice, soit en ce qui concerne la disposition de l'atrium, soit en ce qui regarde la disposition de la façade principale ou de la façade postérieure, et pareillement en ce qui a trait à l'interprétation des mosaïques. Mais, telle qu'elle était, la basilique de Saint-Démétrius justifiait l'admiration qu'elle inspirait aux gens de Thessalonique, et elle apparaissaît toujours, selon le mot d'Eustathe, « comme un autre paradis »[1].

1. Au cours des travaux de déblaiement exécutés à la suite de l'incendie, on a dégagé une grande partie de la crypte qui s'étend sous l'église, et dont la portion principale, flanquée d'une chapelle, se trouve sous le transept droit : on pourra peut-être de ces découvertes tirer d'intéressantes indications sur l'histoire du monument. De même, le feu ayant fait tomber l'enduit des murailles, on a retrouvé de belles peintures sur les murs du bas-côté de droite (saint Démétrius à cheval, précédé de guerriers, passant devant un mur qui laisse apercevoir une ville incendiée, plus loin des images en pied de la Vierge, du saint, etc.) et toute une décoration de fresques, datée de 1303, qui couvre les parois d'une petite chapelle située à droite de l'abside. J'emprunte ces informations à un intéressant rapport de M. Sotiriou, éphore des antiquités chrétiennes, dont je dois la communication à l'obligeance de M. Romanos, ministre de Grèce à Paris.

CHAPITRE IV

L'ÉGLISE DE SAINTE-SOPHIE

CHAPITRE IV

L'ÉGLISE DE SAINTE-SOPHIE

Parmi les églises célèbres de l'ancienne Thessalonique, les textes mentionnent plus d'une fois, à côté de Saint-Démétrius et de l'église de la Vierge, Sainte-Sophie [1]. Transformée en mosquée par les Turcs en l'an 993 de l'Hégire (1575), et restituée depuis 1912 au culte orthodoxe, elle demeure aujourd'hui encore un des monuments les plus intéressants de la cité.

L'édifice a malheureusement, en ces dernières années, connu d'assez fâcheuses vicissitudes. En 1890, il a été fort éprouvé par un grand incendie, à la suite duquel il est longtemps resté à l'abandon. L'administration turque en a ensuite, entre 1908 et 1910, entrepris la restauration avec un zèle un peu intempérant et un désir excessif de le remettre à neuf trop complètement. Ces aventures pourtant n'ont pas été sans quelque profit. Avant l'incendie, les belles mosaïques qui décorent la coupole et l'abside de Sainte-Sophie disparaissaient à peu près complètement sous les peintures ou les placards de papier chargés d'inscriptions coraniques dont les Turcs les avaient recouvertes. Dans la mosquée abandonnée, Marcel Le Tourneau a pu sans peine faire exécuter les travaux de nettoyage nécessaires pour rendre de nouveau visibles ces œuvres

1. Jean Caméniate, p. 512.

d'art considérables et en assurer la conservation. L'occasion a été bonne d'autre part pour étudier dans tous ses détails l'architecture du monument, un des plus curieux, un des plus discutés aussi, qui se rencontre à Salonique.

I

On considère d'ordinaire Sainte-Sophie comme appartenant à la famille de constructions religieuses qu'on appelle des basiliques à coupole[1], et Strzygowski voit en elle un représentant caractéristique de ce qu'il nomme « le type développé » de ce genre d'édifices, dont la basilique de Kodja-Kalessi en Isaurie et celle de Kasr-ibn-Wartan en Syrie nous offrent, à côté de l'église salonicienne, d'excellents exemplaires[2]. Et Sainte-Sophie présente en effet la coupole sur pendentifs, les collatéraux étroits surmontés de tribunes, les murs à trois étages de baies inscrits dans les formerets, qui sont caractéristiques du type. Pourtant il serait plus juste encore peut-être de voir dans le plan de cette église un compromis entre la basilique à coupole et le plan en croix grecque (Pl. XXXV).

Dans la basilique à coupole proprement dite, en effet, les grands arcs qui portent la coupole au nord et au sud comprennent entre leurs piédroits une série de points d'appui ou de colonnes qui rappellent les files de colonnes des basiliques : c'est le cas à Sainte-Irène, et surtout à Sainte-Sophie de Constantinople, qui est peut-être la plus belle réalisation du plan de la basilique à coupole. A Sainte-Sophie de Salonique au contraire, ces files de points d'appui sont disposées derrière l'alignement de ces grands arcs, et en retraite sur eux. Ce parti, qui se dessine déjà dans le plan de l'église double d'Ephèse, est ici très nettement accusé, comme il le sera dans l'église — apparentée de fort près à Sainte-Sophie — de la Koimèsis à Nicée, où il est tracé sans hésitation[3]. Mais le plan de Sainte-Sophie se distingue de celui de la Koimèsis par un détail très caractéristique. Dans l'église de Nicée, les points d'appui de la coupole sont massifs ; à Sainte-Sophie, ils sont évidés par des arcades au rez-de-chaussée et au pre-

1. Voir sur l'origine et l'évolution de ce type, Strzygowski, *Kleinasien*, 104 sqq. et Diehl, *Manuel d'art byzantin*, 90-94.

2. Strzygowski, *Kleinasien*, 116 sqq.

3. Wulff, *die Koimesis-Kirche in Nicäa*, 1903.

mier étage, de façon que leur fonction, au lieu d'être, comme à Nicée, de soutenir un berceau, semble plutôt de supporter les pendentifs de la coupole, ainsi que cela apparaît de manière plus sensible encore dans le plan du premier étage (Pl. XXXVI). On se trouve là en présence d'un des éléments essentiels du plan en croix grecque, dont l'église des Saints-Apôtres à Constantinople devait montrer l'application généralisée à un édifice de vastes dimensions [1]. L'ancienneté de Sainte-Sophie de Salonique donne à cette disposition une valeur particulière : il y a là un prototype, dont il sera intéressant de suivre l'évolution, à Salonique même, dans les plans de Kazandjilar-djami, de Saint-Pantéléimon, des Saints-Apôtres et de Yacoub-pacha-djami.

Aujourd'hui Sainte-Sophie est située sur une grande place. Autrefois, elle était précédée d'un vaste atrium, dont il subsista longtemps, à gauche de la façade, une grande arcade perpendiculaire à la direction de cette façade [2]. Des fouilles exécutées par Le Tourneau à 67 mètres environ de l'église ont fait découvrir par ailleurs un ensemble de quatre colonnes et de deux murs formant comme les propylées de cet atrium. D'autre part, à 40 mètres de la façade, on a retrouvé les traces d'une canalisation qui amenait peut-être l'eau à la φιάλη de l'atrium. Enfin, en face de l'église, une tranchée a mis au jour un dallage en marbre à dessins polygonaux, et ailleurs deux marches d'un ancien escalier. Actuellement Sainte-Sophie est précédée d'un portique à arcades légèrement ogivales, dont les colonnes, de marbre antique, sont surmontées de chapiteaux de style ottoman (Pl. XXXVII). Ces colonnes, qui posent sur un socle continu, interrompu seulement au droit de la porte du milieu, sont successivement, de gauche à droite, en vert antique, en marbre blanchâtre, en marbre rose, et en vert antique. Mais la construction est turque et date de l'époque où l'église fut convertie en mosquée.

1. Si l'on examine en effet à Sainte-Sophie, le pilier d'angle nord-ouest (fig. 52), avec les évidements à rez-de-chaussée et au premier étage, on voit immédiatement que nous tenons là le point de transition entre le plan de la basilique à coupole (dont la Koimèsis de Nicée est le type qui se rapproche le plus de Sainte-Sophie de Salonique), et celui de l'église en croix grecque dont l'élément constitutif est la coupole sur piliers évidés. Qu'on imagine en effet ces piliers plus allongés, leurs évidements élargis, on obtient des éléments de support où il suffit de remplacer la pile isolée à section carrée par une colonne pour obtenir le plan de l'église en croix grecque dont, à Salonique, le plus ancien exemple est Kazandjilar-djami.

2. Kondakof, *Macédoine*, p. 90, fig. 29.

Le plan de l'édifice proprement byzantin se compose ainsi. L'église est précédée d'un narthex, que des arcs doubleaux assez larges partagent en cinq compartiments. Dans l'axe, une coupole H sur plan circulaire et sur pendentifs couronne l'entrée ; à droite et à gauche, des coupoles elliptiques G, également sur pendentifs, l'accompagnent ; aux extrémités, la voûte I est une coupole sur pendentifs, tandis que, en F, on rencontre une voûte d'arête (fig. 49). Ce narthex se retourne à ses extrémités à 90°, en conservant la même largeur, pour former les bas côtés C, voûtés en berceau, et qui apparaissent en quelque sorte comme la continuation du narthex.



Fig. 49. — Sainte-Sophie. Collatéral de droite, vue prise vers le narthex au rez-de-chaussée.

A l'intérieur de ce portique, qui l'enveloppe sur trois côtés, se développe la nef en forme de croix, couverte d'une coupole A sur pendentifs, que supporte un tambour percé de douze fenêtres en plein cintre. Les arcs qui portent les pendentifs, et qui s'appuient sur quatre points d'appui, déterminent en plan une croix grecque, formée par quatre grands berceaux d'aspect fort lourd (fig. 52, 53). Celui de l'ouest fait suite au narthex ; ceux du nord et du sud sont clos à rez-de-chaussée par des colonnes et des arcades qui forment un des côtés du collatéral adjacent, et au-dessus par deux étages de baies (Pl. XL) ; le berceau de l'est s'ouvre sur le chœur D voûté aussi en berceau et terminé par une abside, percée dans sa partie inférieure de deux baies irrégulièrement tracées et évidemment ouvertes par les Turcs pour encadrer le mihrab ; dans le haut, trois baies anciennes en plein cintre sont ménagées.

L'abside et le chœur sont flanqués de deux chapelles B voûtées en coupoles

surbaissées sur pendentifs, terminées par une petite abside en cul-de-four. La baie en plein cintre, assez large, qui les éclairait (Pl. XXXIX), a été rétrécie par les Turcs et fermée par une baie rectangulaire close par une grille. Par une gaucherie dans la composition du plan — dont on notera d'autres exemples — la porte d'entrée de ces petites chapelles sur le collatéral n'est point ouverte dans l'axe de celui-ci. L'architecte de la Koimèsis de Nicée se préoccupera plus tard d'éviter cette maladresse en élargissant les chapelles latérales. Le parti adopté à Sainte-Sophie est significatif : il atteste tout ensemble l'ancienneté de l'édifice et l'embarras qu'éprouvait le constructeur à réaliser un plan nouveau pour lui.

L'église est construite en assises de gros moellons, séparées par cinq rangs de briques. Ces briques, assez grossières, portent parfois des estampilles semblables à celles des remparts [1], fait important à retenir pour la détermination de la date de l'édifice.

Aujourd'hui, des tribunes surmontent le narthex et les collatéraux. On peut se demander si ces galeries figuraient dans le plan primitif de l'édifice. D'une part, si l'on considère la disposition des murailles, on observe que les murs extérieurs des façades latérales sont, au premier étage, bien plus minces qu'au rez-de-chaussée, et qu'ils ne sont point à l'aplomb de ces murs du rez-de-chaussée, ce qui semble indiquer une construction postérieure. D'autre part, le narthex et les bas côtés paraissent avoir été originairement couverts d'une simple terrasse ; le sol du premier étage est constitué en effet par des carreaux et des pierres irrégulièrement posées, qui conviennent mal au pavé d'une galerie. Mais surtout cette hypothèse fait bien mieux comprendre la composition des façades latérales de la partie centrale du monument, car elle maintient libres et répondant à leur destination les ouvertures ménagées pour éclairer l'intérieur de l'église.

Dans l'état actuel, si l'on considère les façades latérales (fig. 50 et Pl. XLI), on voit parfaitement que le grand arc formeret a été partiellement bouché dans sa partie inférieure, depuis la ligne des corbeaux D jusqu'au-dessus de la base des colonnettes A, et que, dans sa partie supérieure, au-dessus du niveau A,

1. Tafrali, *Topographie*, p. 154.

des entailles ont été pratiquées, suivant la ligne pointillée marquée sur la planche XLI, pour obtenir plus de jour. Ce n'est point là évidemment la dispo-



Fig. 50. — Sainte-Sophie. Extérieur, vue prise au premier étage au-dessus du collatéral de gauche.

sition primitive de ces façades, et il est aisé de retrouver celle-ci par l'étude du plan du premier étage et des coupes longitudinale et transversale (Pl. XL et

XLI)[1]. Sous le grand arc formeret de la coupole, s'ouvrait, à la partie supérieure, un grand motif de fenêtres (G de la Pl. XL), constitué par un segment de cercle que des colonnettes de hauteur inégale divisaient en quatre parties ; au-dessous, deux fenêtres jumelées en plein cintre, avec des colonnes à chapiteaux ioniques (fig. 52), étaient ménagées. Sur la façade principale, l'arc de tête au-dessus du narthex offrait la même disposition, les colonnettes A de la planche XL correspondant aux colonnettes G des faces latérales, les arcs B aux fenêtres jumelées. Ainsi, dans la conception primitive, les façades du premier étage de la partie centrale s'élevaient au-dessus des terrasses G et H (Pl. XXXVI), auxquelles on n'accédait à ce moment que par des échelles, et seulement en cas de réparations, comme c'est le cas encore dans les petites églises de même disposition que l'on étudiera plus loin.

Diverses raisons encore donnent de la vraisemblance à cette hypothèse. C'est d'abord l'épaisseur actuelle assez considérable des voûtes du rez-de-chaussée, ce qui ferait croire que le sol a été ultérieurement remblayé. C'est ensuite la construction de l'escalier extérieur ménagé dans la tour du nord-ouest, qui ne s'expliquerait guère si les galeries avaient figuré dans le plan primitif du monument. C'est enfin la disposition des corbeaux D (Pl. XL, XLI et fig. 50) fort irrégulière en certains endroits, et ne correspondant point aux axes des colonnettes ni des baies, ce qui semble indiquer que la charpente à pente très basse qu'ils portaient n'avait point été originairement établie au-dessus des terrasses.

Ainsi la silhouette de Sainte-Sophie était essentiellement constituée par des lignes horizontales, aussi bien au rez-de-chaussée que dans la masse centrale du premier étage. Au-dessus, le tambour de la coupole était lui-même noyé dans une masse cubique terminée par une surface horizontale, de laquelle émergeait un tambour sur plan circulaire correspondant à peu près comme hauteur au tiers de la montée de la coupole, et qui supportait la partie supérieure de celle-ci. L'aspect de la façade principale devait être analogue à celui des façades latérales, avec cette différence seulement que, comme on le verra, la terrasse du narthex était à un niveau supérieur à celles des bas côtés.

1. Cf. aussi la façade latérale de l'église de Saint-Clément à Ancyre (Wulff, *loc. cit.*, pl. IV, fig. 2).

De cet aspect primitif, la façade postérieure (Pl. XXXIX) a gardé nettement la trace, si l'on fait abstraction de la chapelle marquée J sur le plan du rez-de-chaussée. Les absides latérales semblent avoir été couvertes en terrasses, et ces terrasses se trouvaient au même niveau que celles des bas côtés ; la corniche de briques disposées en dents de scie qui les décore est la même en effet que celle qui règne à la base des murs latéraux du premier étage. La coupole de l'abside principale a une couverture moderne en tuiles : elle était, avant l'incendie, couverte en feuilles de plomb, probablement posées par les Turcs quand Sainte-Sophie fut transformée en mosquée. Mais sur les faces du plan polygonal de cette abside s'ouvrent toujours les baies anciennes en plein cintre, que surmontent de petites niches basses dont la destination semble purement décorative.

Tel était, autant qu'on en peut juger, l'aspect primitif de Sainte-Sophie : une grande salle en croix largement éclairée par les baies à arcades ouvertes dans les berceaux ouest, nord et sud. Et c'est cet aspect en somme que l'incendie, par la suppression des charpentes du premier étage, avait en quelque façon restitué (fig. 52 et 54). Plus tard, sur les terrasses du narthex et des collatéraux, on établit les galeries des tribunes, en même temps qu'on construisit, pour y donner accès, la tour qui se trouve à gauche de la façade. Mais la chose ne se fit point, à ce qu'il semble, en une seule fois.

Aujourd'hui les galeries des collatéraux sont éclairées par deux étages de baies (Pl. XXXVIII et fig. 51) : en bas, des baies cintrées, que les Turcs avaient murées ou transformées en baies rectangulaires, mais qui ont été débouchées depuis et s'ouvrent, au nombre de six, s'appuyant sur la corniche haute du rez-de-chaussée ; plus haut, quatre groupes de baies cintrées, dont deux triples au milieu et une double à chaque extrémité. Mais le mur où elles sont ménagées (Pl. XLI) est plus épais à sa partie inférieure qu'à l'endroit où s'ouvrent les baies à colonnettes. Il y a donc là une trace indiscutable de remaniement. Elle peut, semble-t-il, s'expliquer ainsi. On a signalé déjà les corbeaux D sur le mur de la partie centrale ; or, si l'on joint cette ligne de corbeaux D à la crête du bas du mur extérieur, on obtient une pente qui dégage les fenêtres placées au haut du tympan des formerets (A de la Pl. XLI, G de la Pl. XL). Sans doute, cette toiture ne laissait à son point le plus bas dans la galerie qu'une hauteur sous charpente de 2^{m},50 ; mais si l'on songe que cette galerie ne pouvait être atteinte

qu'au moyen de l'escalier de la tour N.-O., on jugera qu'elle n'était pas très fréquentée et que sa hauteur sembla d'abord suffisante. Pourtant, on modifia plus tard cette première solution : on remonta alors le mur extérieur à un niveau plus élevé de 3m,50 environ, on y ouvrit les fenêtres E, et on établit une toiture plate, très probablement une terrasse reposant sur des solives de bois. Mais tandis que le premier appentis laissait encore pénétrer assez de jour sous la



Fig. 51. — Sainte-Sophie. Galerie des femmes au premier étage, côté nord.

coupole, il n'en fut plus de même désormais. C'est pour cela qu'on pratiqua dans la partie supérieure des formerets les échancrures précédemment signalées, en même temps qu'on remplissait la partie inférieure des baies G pour boucher le vide existant à cet endroit entre ces baies et la terrasse.

C'est au moment enfin de la construction du premier appentis que fut édifiée, pour donner accès aux galeries, la tour K à gauche de la façade. Elle est accolée au mur de l'église sans être liaisonnée cependant avec le reste de l'édifice, quoique la construction en soit semblable à celle de la façade ; et elle ne date évidemment pas du même temps que le monument primitif. Elle n'est d'ailleurs byzantine que dans sa partie inférieure ; le haut a été démoli à l'époque turque pour faire place à une tour octogonale servant de minaret. Il semble que la partie supérieure de la tour byzantine fut alors arasée au niveau de la cor-

niche supérieure du rez-de-chaussée : c'est ce qui explique la présence, au-dessus de ce niveau, des arcs aigus de construction turque (Pl. XXXVIII et XXXIX) et les remaniements plus importants encore qu'on observe sur la face nord de cette tour (Pl. XXXVIII).

On constate aussi bien, dans toute cette partie gauche de l'église, la trace d'autres remaniements. Si l'on examine en effet le système des voûtes du narthex, on remarquera que la voûte d'arête F est d'une construction absolument rationnelle à cette place, puisqu'elle est à l'intersection de deux parties voûtées. Il est donc visible que l'architecte de Sainte-Sophie s'était arrêté primitivement au parti suivant : voûter la partie centrale du narthex de trois coupoles juxtaposées et séparées par des doubleaux, appuyant aux extrémités une voûte d'arête dont la montée coïncidait avec celle des berceaux des bas côtés. Il résultait de là que les voûtes en coupole H et G devaient être à leur extrados plus élevées que ces berceaux, et en effet le sol du premier étage est plus élevé au-dessus du narthex qu'au-dessus des bas côtés. Mais au-dessus de la coupole I le sol est surélevé comme au-dessus du narthex ; on descend de l'extrados de la coupole I sur le bas côté H, tandis qu'à droite on descend du narthex sur le dessus de la voûte d'arête F (Pl. XXXVI). Il y a là une dissymétrie évidente, et tout porte à croire que la voûte I à coupole a été reconstruite postérieurement pour remplacer la voûte d'arête primitive de l'angle de gauche, ce qui a prolongé de ce côté la surélévation du sol de la terrasse du narthex.

Il y a, dans la construction de Sainte-Sophie, d'autres traces, et plus graves, de maladresse. La coupole centrale, on le sait, repose sur un tambour circulaire, qui lui-même est supporté par quatre grands pendentifs sphériques. Or, le tracé de ces pendentifs est assez maladroit; ils ne sont pas parfaitement dérivés d'une sphère, et si l'on examine leur projection C sur le plan du premier étage (Pl. XXXVI), on s'aperçoit qu'elle n'est tangente qu'en un point du berceau de gauche et ne l'est à aucun des trois autres berceaux.

Cette maladresse est plus sensible encore dans le tracé du plan du tambour proprement dit et dans celui de la corniche assez saillante qui couronne les pendentifs[1] et qui forme comme un balcon permettant de circuler à l'intérieur du

1. Choisy (*Art de bâtir chez les Byzantins*, p. 93) donne une explication ingénieuse de ce fait : la coupole de Sainte-Sophie de Salonique, dit-il, a des pendentifs qui ne se raccordent pas

tambour. Ces deux tracés ne sont pas parallèles, comme on le voit sur le plan du tambour supportant la coupole (Pl. XXXVI). Une autre preuve de la difficulté avec laquelle l'architecte de Sainte-Sophie de Salonique a réalisé la solution du problème qui lui était posé, c'est la crainte qu'il a eue de faire reposer les murs de son tambour sur les pendentifs en même temps que sur les arcs de tête des berceaux. Il n'a pas osé le faire franchement et a préféré en faire porter au moins la périphérie sur ces arcs de tête seuls. En outre, il a prudemment enchâssé le tambour de la coupole dans une gaine extérieure carrée, et, pour éclairer la coupole, il a dû percer cette sorte de tour carrée d'ouvertures biaises de diamètres intérieurs semblables, mais de diamètres extérieurs différents, et construire pour cela des berceaux biais et coniques d'un effet désastreux, du moins à l'extérieur, qui, pour huit baies sur douze, ne donnent qu'un jour tout à fait insuffisant. Il a de plus cantonné sa coupole de huit contreforts destinés à l'épauler et disposés par paires aux angles du massif carré ; or, ces contreforts paraissent assez mal compris. Tout cela montre quelles hésitations éprouvait l'architecte de Sainte-Sophie de Salonique devant la tâche qui lui était proposée, de recouvrir par une coupole une église voûtée de quatre berceaux en croix, avec galeries latérales, chapelles absidales, chœur et narthex, sans se tenir au type traditionnel de la basilique[1].

Il est certain que l'architecte de Sainte-Sophie s'est trouvé en face d'un problème auquel il n'était pas préparé. De là viennent les incorrections, les incohérences, les maladresses qu'on rencontre à chaque pas dans le tracé de l'édifice, et qui sont la preuve de tâtonnemeuts inévitables en face d'un plan tout nouveau. Cette constatation a pour la date et l'origine du monument une importance singulière. Certains savants ont pensé que Sainte-Sophie de Salonique n'était qu'un dérivé, assez maladroit et grossier, de Sainte-Sophie de Constantinople, et qu'elle était d'une époque postérieure au règne de Justinien[2]. Strzygowski a fort bien montré que rien absolument ne justifiait cette

absolument à la forme circulaire en plan, afin d'avoir des joints normaux du pendentif avec les arcs de tête du moins à leur clef. Il fait la même observation au sujet des coupoles de Sainte-Irène de Constantinople.

1. Cf. sur ces maladresses d'exécution, Strzygowski, *Kleinasien*, 119-120, 121.

2. Texier et Pullan, *loc. cit.*, p. 154, et plus récemment. Wulff, *die Koimesis-Kirche*, p. 36 sqq., 151 sqq.; Laurent, *Sur la date des églises*

opinion, que l'église de Salonique est de date certainement antérieure à la Grande Église, qu'elle procède d'un autre modèle, et qu'elle est l'œuvre d'un



Fig. 52. — Sainte-Sophie. Vue intérieure prise de l'abside vers le narthex.

constructeur inexpérimenté, qui n'avait pas été élevé à l'école des architectes fameux de Justinien[1]. Strzygowski la rattache en conséquence au groupe des basiliques à coupole d'Asie-Mineure, telles qu'on les trouve à Cassaba, à Myra, à Ancyre, et encore à Philadelphie, à Magnésie, à Sardes, à Ephèse[2]. La thèse

de Saint-Démétrius et Sainte-Sophie à Salonique (*Byz. Zt.*, IV, 432-433).

1. Strzygowski, *loc. cit.*, 116-121.
2. Cf. Diehl, *Manuel d'art byzantin*, 90-94.

est séduisante, et au total assez vraisemblable. Pourtant on peut se demander, en raison des maladresses prodigieuses qui apparaissent dans sa construction,

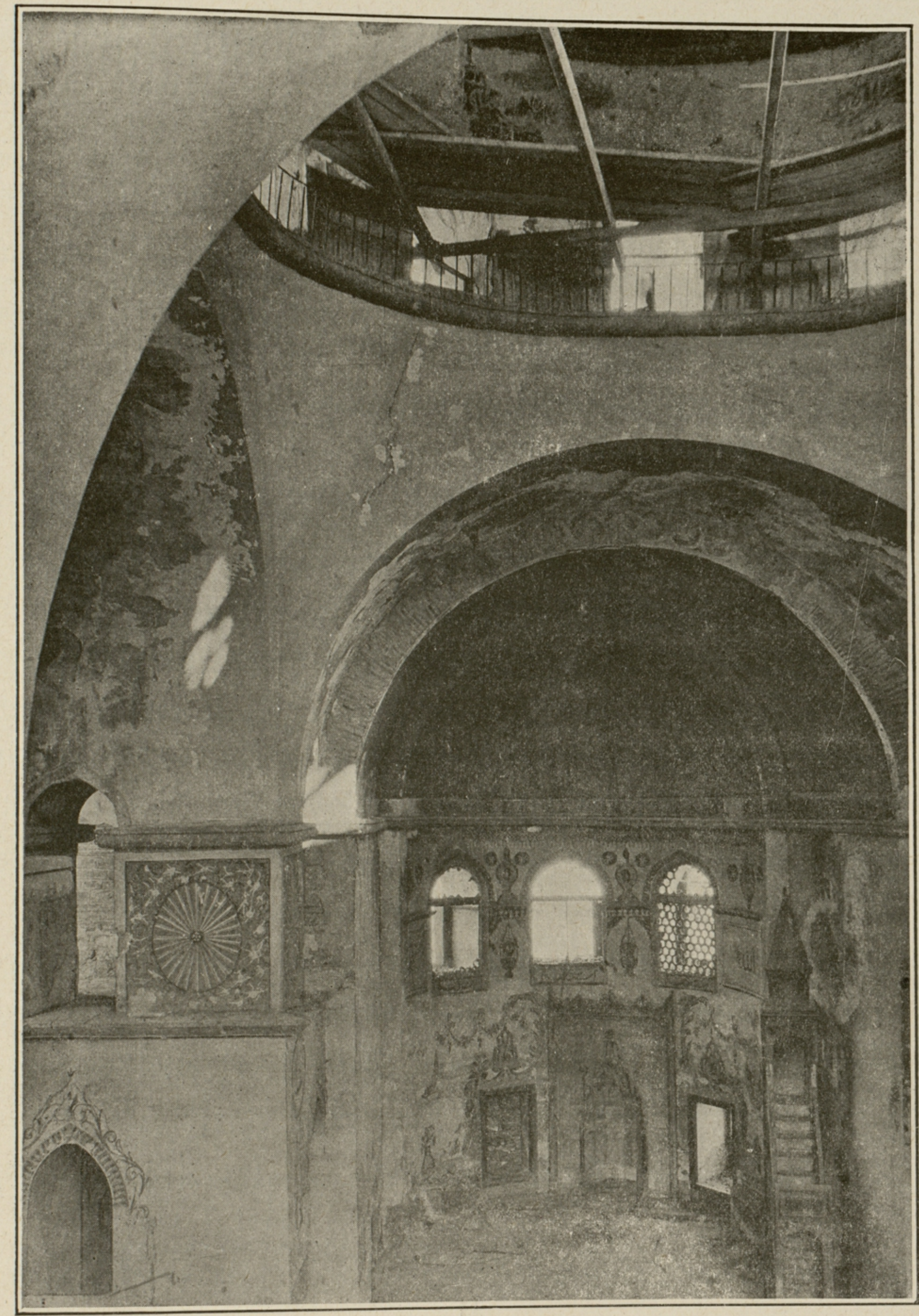


Fig. 53. — Sainte-Sophie. Vue intérieure montrant les pendentifs de la grande coupole et la disposition de l'abside.

si l'église de Salonique ne serait point plutôt une œuvre originale, indépendante des modèles dont on la prétend inspirée. Elle pourrait être un essai local, dérivant de la disposition d'une grande salle de thermes sur plan cruciforme,

où la voûte d'arête centrale aurait été remplacée par une coupole sur tambour et sur pendentifs, et où, pour répondre à la destination religieuse, le bras inférieur de la croix serait devenu double des bras latéraux, et le bras supérieur aurait été allongé pour former le chœur. Il n'en demeure pas moins que la coupole — qui constitue l'originalité de la construction — est une forme d'origine certainement orientale.

Quoi qu'il en soit, si l'on examine le parti général du plan de Sainte-Sophie, pour comprendre l'économie de la composition, on constate que le rez-de-chaussée forme un rectangle mesurant 34^{m},25 environ de largeur sur 32^{m},65 de longueur (abstraction faite des absides) ; sur ce premier plan se dessine l'église supérieure qui mesure (sans y comprendre les galeries) 19^{m},50 de large sur 24 de profondeur (toujours sans compter le chœur) et qui semble bien former un tout complet. De ce prototype dériveront — Eski-Séraï mis à part — toutes les autres églises de Salonique que l'on étudiera plus loin. Les architectes locaux n'ont point cherché ailleurs un type de plan étranger et, quand ils ont eu d'autres églises à construire, ils se sont bornés à reproduire le modèle qu'ils avaient sous les yeux.

De quand date ce modèle ? Il est incontestablement antérieur au VIe siècle, et les marques de briques où l'on croit avoir lu le monogramme de Justinien ne prouvent rien contre cette opinion : à supposer que la lecture soit exacte, il faudrait savoir si ces briques ne proviennent pas de quelque réfection. La plupart des estampilles — assez rares — relevées sur ces briques sont au contraire identiques à celles des remparts, et datent par conséquent d'une période allant de la fin du IVe au milieu du Ve siècle. C'est à la même époque que nous reportent tous les caractères de la construction et, comme on va le voir, de l'ornementation de Sainte-Sophie. Il y a donc tout lieu de placer au Ve siècle la construction de l'édifice.

II

La décoration de l'église de Salonique n'est pas moins digne d'attention.

Au rez-de-chaussée (fig. 54), des colonnes en marbre vert antique sont surmontées de chapiteaux intéressants. La plupart sont du type B de la planche XLII ;

la colonne de gauche placée dans la baie jumelée derrière le pilier nord-ouest a au contraire un chapiteau du type A de cette même planche XLII.

Ce chapiteau A se compose essentiellement d'une corbeille tronc-conique à génératrices courbes, d'un profil analogue à celui d'une doucine très allongée, qui est revêtue de feuillages un peu grêles se détachant avec un relief assez accentué et modelés assez délicatement dans un style qui rappelle (quoique d'une façon plus rapprochée de la sculpture hellénistique d'Asie-Mineure) les chapiteaux des piliers de Saint-Jean d'Acre actuellement sur la piazzetta de Saint-Marc à Venise[1]. Ces feuillages, dont les saillies sont variées et non pas uniformes, comme aux chapiteaux de Sainte-Sophie de Constantinople et de l'église des Saints-Serge-et-Bacchus, sont d'un travail assez particulier et se découpent encore comme les feuilles aiguës de l'acanthe grecque. Ils se développent symétriquement de chaque côté de l'axe vertical de la face du chapiteau, et enserrent entre leurs courbes une petite couronne de feuilles de laurier. Au-dessus de cette ornementation et dans la partie supérieure de la corbeille, une bande de rinceaux à faible relief contourne le haut du chapiteau et sert de transition entre celui-ci et le tailloir proprement dit composé de deux moulures droites, au-dessus desquelles se pose un abaque en tronc de pyramide aplatie, qui reçoit la double retombée des arcs. Le chapiteau porte son astragale, de profil méplat, qui se compose d'une série de méandres arrondis à palmettes alternativement tournées vers le haut et vers le bas. On retrouve dans toute cette sculpture, avec des formes nettement orientales[2], l'élégance un peu sèche de la sculpture anatolienne sur marbre qui, même à l'époque classique, distinguait la sculpture d'ornement de l'Asie-Mineure de celle de la Grèce propre; néanmoins ce n'est pas encore la sculpture presque métallique des chapiteaux de Saint-Vital de Ravenne, de Sainte-Sophie et de Saint-Serge de Constantinople.

La colonne proprement dite a son astragale composé d'une simple moulure aplatie. Au bas de la colonne la mouluration se présente ainsi : une moulure haute et plate, un cavet, un bandeau. La base sur laquelle elle repose n'a plus le profil de la base attique, elle se compose d'un bandeau, d'une scotie, d'un bandeau et d'un tore; la plinthe est carrée.

1. Alinari, 15434 et Diehl, *Manuel d'art byzantin*, fig. 16.

2. Strzygowski, *loc. cit.*, 117-118.

Les autres colonnes du rez-de-chaussée portent des chapiteaux B à feuilles retournées, analogues à celui que l'on a déjà rencontré à Saint-Démétrius (Pl. XXV). Mais, tandis que ce dernier dérive du chapiteau composite dont il a les fortes volutes, celui de Sainte-Sophie dérive du chapiteau corinthien dont il possède encore les caulicoles et les petites volutes, ainsi que le tailloir mince à

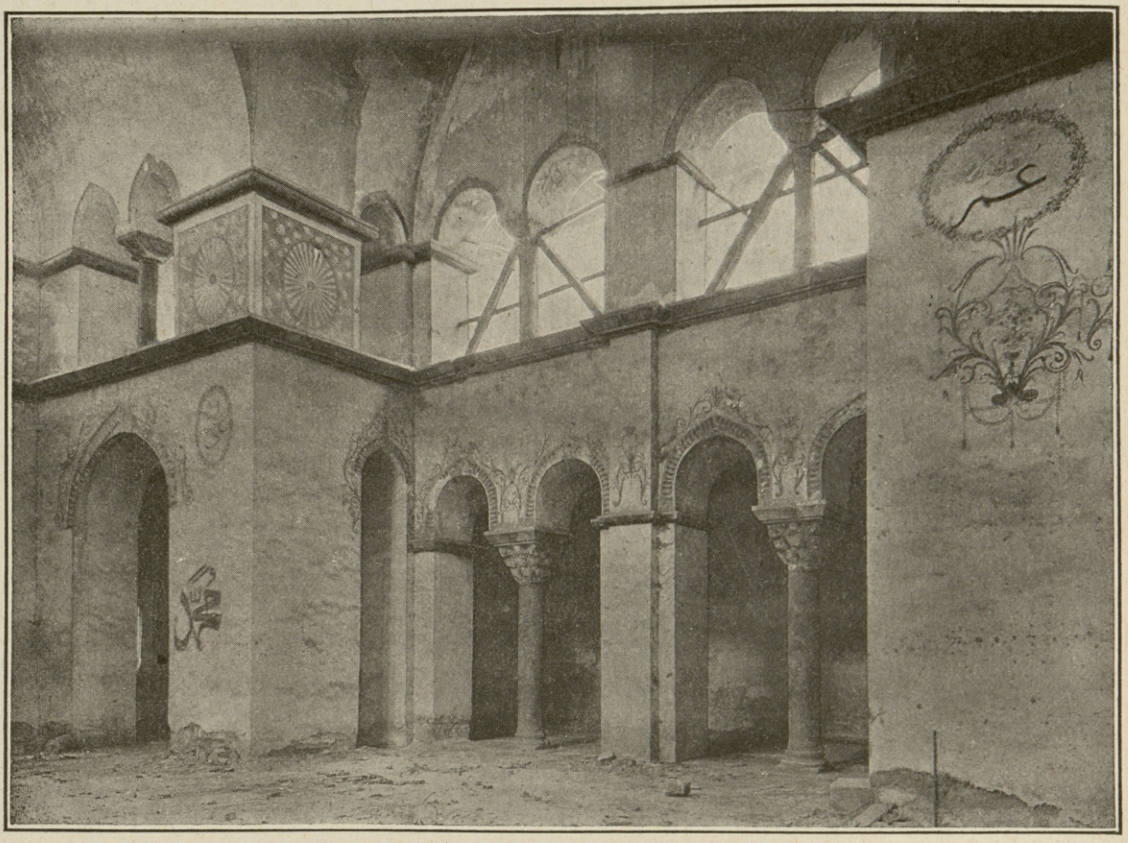


FIG. 54. — Sainte-Sophie. Intérieur côté gauche vu de l'abside.

faces creuses ornées d'un fleuron dans leur milieu. Il ne porte pas d'astragale. Il ressemble de façon frappante à certains chapiteaux byzantins de Saint-Marc de Venise (Phot. Alinari, 15422), qui comme lui ne portent pas d'astragale, ce qui tendrait à prouver qu'ils sont antérieurs au VIe siècle. Le travail de la sculpture rappelle celui des chapiteaux théodosiens. Au-dessus du tailloir du chapiteau, un abaque épais en forme de tronc de pyramide basse, sans chrisme ni croix à six branches comme on en trouve à Eski-djouma et à Saint-Démétrius, reçoit la double retombée des arcs ; la colonne qui le supporte est légèrement galbée, elle porte un simple listel en guise d'astragale ; à sa partie inférieure

elle se termine par un bandeau plat ou listel, une baguette en forme de tore et une partie cylindrique. Le joint est à cet endroit et la base à profil attique un peu camardé porte sur une plinthe carrée.

Au premier étage, les colonnes de marbre blanc reposent, ainsi que leurs chapiteaux, sur des plaques de plomb de 0m,003 d'épaisseur, mais qui parfois, pour racheter les différences de hauteur, atteignent jusqu'à quatre centimètres[1]. Leurs chapiteaux sont assez remarquables (Pl. XLIII et fig. 54, 55, 56) : malheureusement ils ont parfois, ainsi que les colonnes, fortement souffert de l'incendie. Ils se composent d'un chapiteau ionique dérivant de l'ionique classique, surmonté d'un abaque très décoré à profils différents suivant qu'on l'examine dans le sens latéral A ou dans le sens normal B. Cet ionique n'est pas simplifié comme le sont les ordres du même genre à Eski-djouma ou à Saint-Démétrius ; ce qui fait croire que ces chapiteaux ne doivent pas être postérieurs au ve siècle, d'autant plus que la forme du chrisme à croix allongée est plutôt très amincie. Le chapiteau a conservé ses volutes à peu près classiques, qui se rapprochent de celles de l'ionique romain, mais l'ove est remplacé par des feuillages sous lesquels se voit un rang de perles ; au-dessous se trouve une partie lisse que sépare du fût une sorte d'astragale à section demi-circulaire. La face latérale du chapiteau porte des coussinets revêtus de feuilles d'acanthe, comme on en rencontre tant d'exemples dans les monuments antiques.

L'abaque épais et à arêtes courbes porte généralement sur sa face principale des feuillages au milieu desquels se détache ou une croix ou un chrisme à six branches, comme à Eski-djouma et à Saint-Démétrius. Sur les faces latérales des abaques se développent des feuillages disposés différemment. Tantôt ils se détachent d'un fleuron central sous forme de rinceaux capricieux ; tantôt ils portent des rinceaux analogues à ceux de l'abaque qui surmonte le chapiteau de la colonne à la façade postérieure de Saint-Démétrius (fig. 31) et qui, sous forme de feuillages assez gras, sortent des feuilles d'angle des abaques pour se réunir en s'adossant symétriquement sur l'axe vertical de cette face. Ces feuillages sont assez largement traités et les différents chapiteaux présentent une homogénéité de style tout à fait remarquable. Ils sont donc tous contemporains les uns des

1. Cf. sur l'emploi de ces plaques de plomb, Choisy, *Art de bâtir chez les Byzantins*, p. 16.

autres, et leur style semble permettre de les dater du ve siècle plutôt que du vi^{e}. La sculpture d'ornement des monuments byzantins du ve siècle a conservé, en effet, certaines traditions de modelé, de détails et même de masses qui sont encore antiques, tandis qu'au vi^{e} siècle, la sculpture byzantine prend une sécheresse et une précision toutes métalliques, comme à Ravenne, pour aboutir enfin, à Sainte-Sophie de Constantinople, à une véritable dentelle découpée dans le marbre, sans aucune trace des masses ou des détails de l'architecture de l'antiquité classique.

Au-dessus de l'abaque un bandeau à rinceaux méplats couronne le tout,

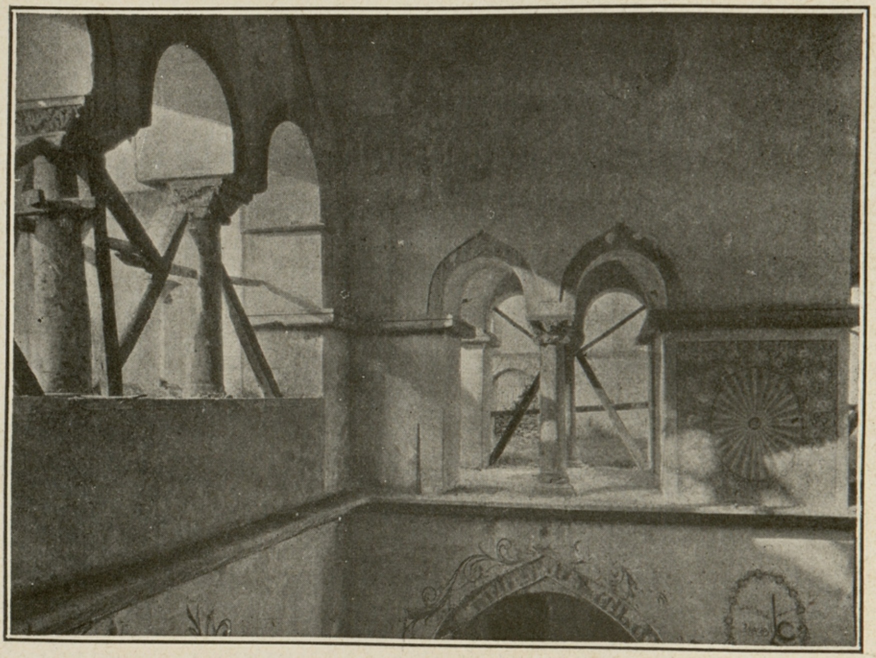


Fig. 55. — Sainte-Sophie. Galeries du premier étage. Arcades situées au-dessus de l'entrée et au-dessus du passage de gauche.

formé sur la face latérale de rinceaux simples, et sur la face principale de feuilles de laurier sommairement indiquées. Les colonnes sont légèrement coniques, leur joint avec le chapiteau est sous le rang de perles de celui-ci. A leur partie basse (fig. 56), elles sont terminées par un large bandeau ; leurs bases ont le profil de la base attique et leurs plinthes sont carrées.

Il faut dire un mot enfin des piles-colonnes qui soutiennent les arcades des baies ouvertes sur les façades latérales des galeries (fig. 51). Elles sont exactement semblables à celles qu'on trouve à Eski-djouma (fig. 20) : même chapiteau, même colonnette légèrement conique, mêmes bases, sauf qu'ici la saillie de la

plinthe sur la base est la même que celle du pilier sur la colonnette, de façon

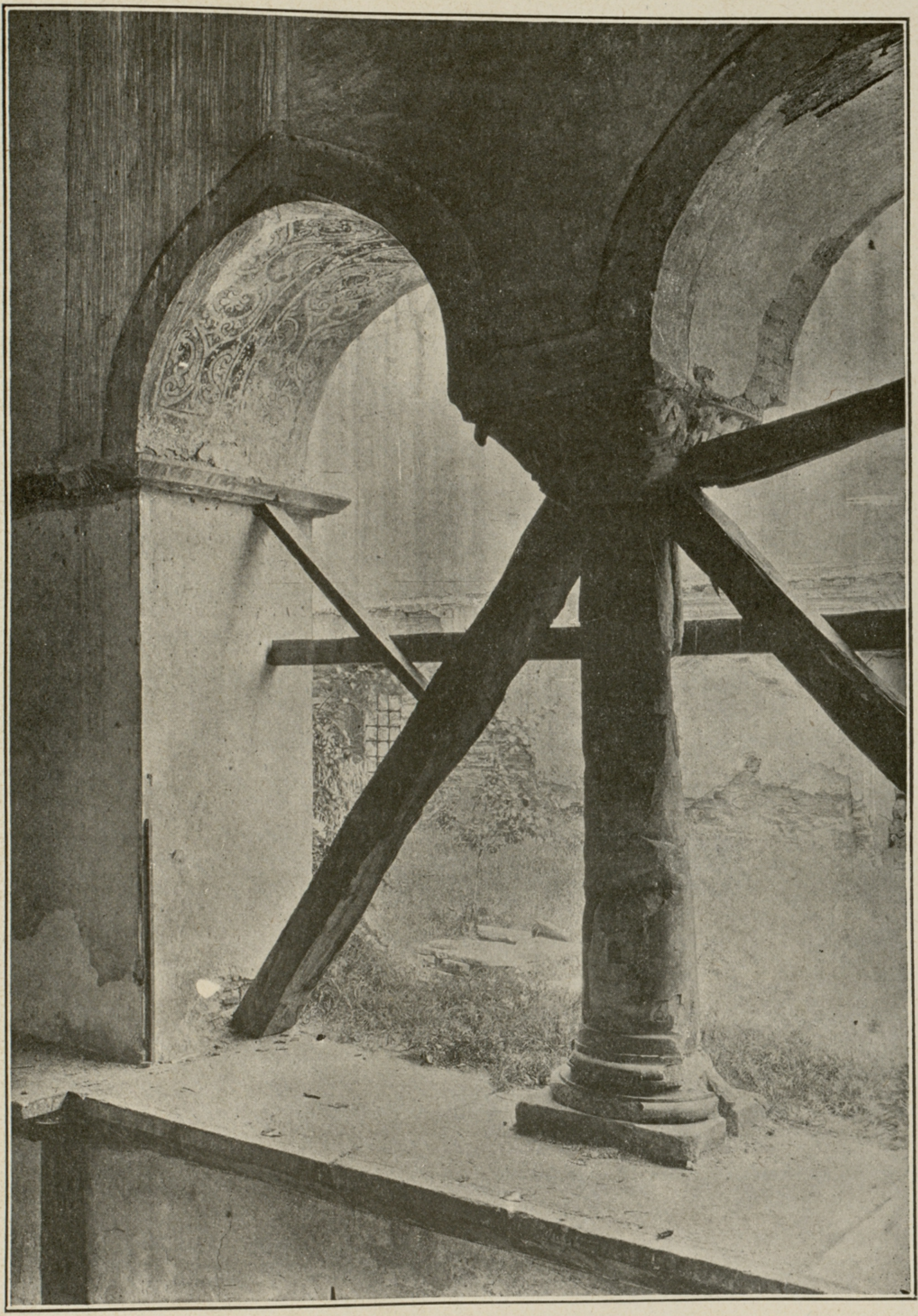


FIG. 56. — Sainte-Sophie. Galerie des femmes de droite, vue prise de gauche à l'intérieur, montrant la décoration peinte des douelles des arcs du premier étage.

que cette ligne se retourne pour former l'astragale très large du chapiteau. Les impostes des arcs sur les piles sont moins saillantes, et on ne voit point sur les

piles les traces de scellements des fenêtres, comme à Eski-djouma. Il semble cependant qu'il était nécessaire que ces baies fussent fermées par des fenêtres ou des grilles, et de même, les baies du bas étant ouvertes au ras du sol, il était absolument indispensable de les garnir de balustrades ou de garde-fous afin d'empêcher les chutes.

III

Jadis, l'église de Sainte-Sophie était décorée de revêtements de marbre, dont on a retrouvé, sous l'enduit moderne, les crampons de fer. On rencontre d'autre part, au premier étage, des traces de décoration à fresque. C'est ainsi qu'aux douelles des arcades (fig. 56), on voit des rinceaux blancs et jaunes cernés de noir sur fond ocre rouge, et formant des motifs assez différents. Ailleurs, on remarque des traces de peintures disposées en deux registres superposés, qui représentaient, au-dessus de figures de saints, le Christ donnant la communion aux apôtres. Mais c'est surtout par ses mosaïques que Sainte-Sophie tient une place importante dans l'histoire de l'art byzantin. Ces mosaïques, comme celles de Saint-Démétrius, datent de plusieurs époques, et les plus anciennes même ne semblent point contemporaines de la construction de l'édifice[1]. On voit par là avec quelle lenteur on décorait à Salonique les édifices religieux, et combien il serait imprudent de considérer comme exécutée d'un seul jet la décoration de ces églises.

Les mosaïques de Sainte-Sophie de Salonique ont, en ces dernières années,

1. Ceci résulte clairement du fait qu'à la coupole comme à l'abside, l'enduit de 4 à 5 centimètres qui porte les mosaïques est complètement ou partiellement décollé du mur où il était appliqué. Or ces décollements ne se seraient pas produits si les mosaïques avaient été exécutées peu de temps après le gros œuvre de l'église. En effet les constructions de briques et de moellons, comme Sainte-Sophie et en général les églises de Salonique, sont exposées, en raison même de la multiplicité des joints de la maçonnerie, à des tassements assez prononcés, tassements qui mettent plusieurs années à se faire, à cause de l'épaisseur des joints et du cube des maçonneries. Il en va de même pour les mosaïques, dont les joints, bien que très minces, sont extrêmement nombreux. Il s'ensuit donc qu'une mosaïque appliquée sur un monument récemment construit doit, d'après le mode de construction employé à Salonique, se tasser en même temps que la maçonnerie du gros œuvre, et y rester adhérente, comme il est arrivé pour les mosaïques des douelles des arcs d'Eski-Djouma et de Saint-Démétrius. Or ceci ne s'est pas produit à Sainte-Sophie.

fréquemment attiré l'attention des historiens de l'art byzantin[1]. Pourtant, malgré les nombreuses et savantes études dont elles avaient été l'objet, ces mosaïques restaient pour ainsi dire inconnues. Les descriptions qui en avaient été données ne reposaient sur aucune base sérieuse ; les dessins jadis publiés par Texier[2] ne représentaient pas et ne pouvaient pas représenter la réalité. Quant aux photographies prises vers 1890, avant le grand incendie qui à cette date dévora Sainte-Sophie, il suffit d'examiner les planches qui accompagnent l'article de Redin[3], pour en sentir toute l'insuffisance. Comme on le voit sur ces épreuves, les personnages de la coupole étaient recouverts et cachés aux yeux par des peintures à l'huile représentant des arbres ; le Christ disparaissait sous un papier sur lequel était peinte une inscription coranique ; la Madone de l'abside était également invisible. Seuls les inscriptions, les bandes décoratives et les arbres étaient restés tels que les avaient créés les mosaïstes byzantins.

Si l'on ajoute que le grand incendie de 1890 avait encore aggravé la situation, en recouvrant mosaïques byzantines et peintures turques d'un uniforme manteau de fumée, on juge de la situation lamentable où se trouvaient ces œuvres d'art au moment où Le Tourneau entreprit, au printemps de 1907, de relever avec toute l'exactitude possible les mosaïques de Sainte-Sophie. Les circonstances lui furent particulièrement favorables. Grâce aux concours qu'il rencontra, grâce à l'activité dont il fit preuve, il réussit à nettoyer complètement toute la décoration en mosaïques de l'église. « Les résultats, a-t-il pu

1. Outre la description, assez ancienne, de Texier, *Architecture byzantine*, p. 156-158 et celle, fort détaillée, mais en certains points inexacte, de Bayet, *Mémoire sur une mission au Mont-Athos*, 1876 (*Arch. des missions*, 3e série, t. III, p. 521-528), on citera les travaux suivants : Papageorgiou dans l'Ἑστία, 1893, p. 219 et 317 ; Laurent, *Sur la date des églises Saint-Démétrius et Sainte-Sophie à Thessalonique* (*Byzant. Zeitschr.*, t. IV, 1895) ; Kurth, *Die Mosaikinschriften von Salonik* (*Mitteil. des archaeol. Inst. in Athen*, 1897, t. XXII, p. 463) : les articles publiés dans le *Vizant. Vremennik* par Smirnof (1898, t. V, p. 365), Redin (1899, t. VI, p. 370) et encore par Smirnof (1900, t. VII, p. 60) ; l'article de Wulff dans le *Repertorium f. Kunstwissenschaft*, 1900, t. XXIII, p. 337 et suiv. ; celui de Strzygowski dans l'*Oriens christianus*, 1901, t. I ; le livre de Wulff, *Die Koimesiskirche in Nicäa*, 1903 : Diehl et Le Tourneau, *Les mosaïques de Sainte-Sophie de Salonique* (*Mon. Piot*, t. XVI, 1909), l'article d'Aïnalof (*Vizant. Vrem.*, 1908, t. XV, p. 535) ; Kondakof, *Macédoine*, 1909, p. 91-102 ; Dalton, *Byzantine art and archaeology*, 1911, p. 374-378.

2. Texier et Pullan, *Architecture byzantine*, 1864, pl. XL-XLI.

3. *Vizant. Vrem.*, t. VI, pl. XII-XVI.

écrire, ont dépassé toutes mes espérances. Les mosaïques de Sainte-Sophie brillent maintenant au ciel de la coupole et au fond de l'abside de tout leur éclat primitif. »

C'est dans l'abside que se rencontre la partie la plus ancienne de la décoration. Sous le décor actuel, qui représente la Madone trônant, on distingue nettement (fig. 59), une grande croix sur fond d'or ; à la partie inférieure, on lit

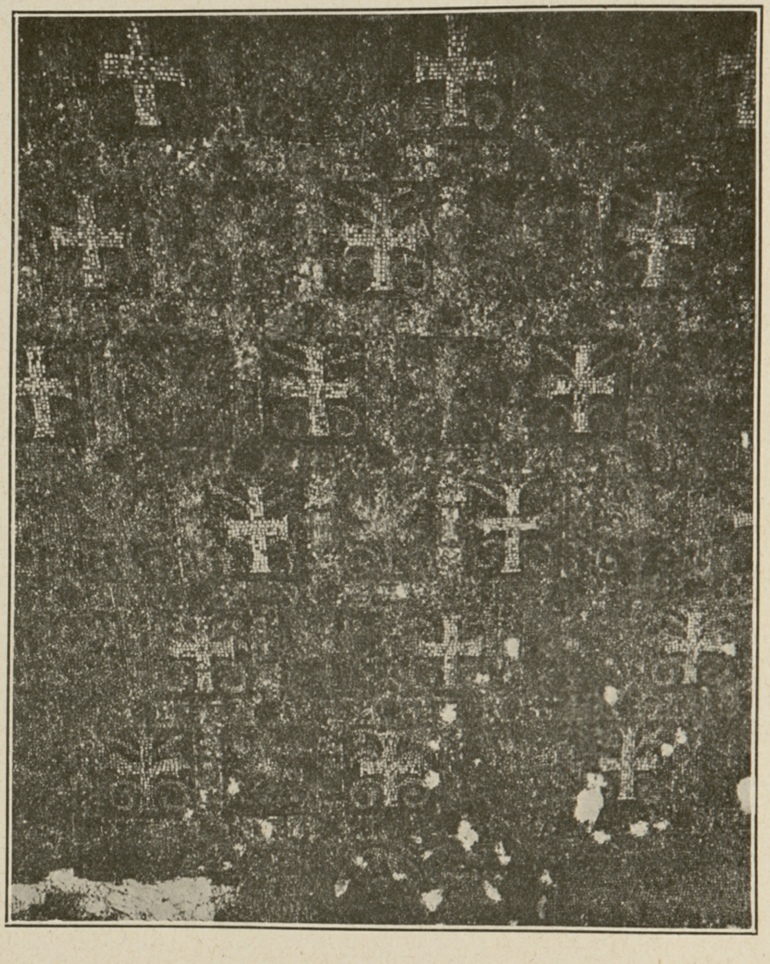


Fig. 57. — Sainte-Sophie. Décoration en mosaïque du berceau situé entre la coupole centrale et l'abside.

une inscripfion liturgique, dont la décoration postérieure a entamé la partie centrale, et qui est ainsi conçue : Κ(ύρι)ε ὁ θ(εὸ)ς τῶν π(ατέ)ρων ἡμῶν, στερέωσον τὸν οἶκον τοῦτον ἕως τῆς συντελέ[σεως καὶ σῶσον αὐ]τὸν πρὸς δόξαν σην καὶ τοῦ μονογενοῦ(ς) σου υ(ἱο)ῦ καὶ τοῦ παναγίου σου πν(εύματος) ; enfin, à la courbe extérieure de l'abside, une autre inscription liturgique est placée, empruntée aux versets 4 et 5 du psaume 64 : πλησθησόμεθα ἐν τοῖς ἀγαθοῖς τοῦ οἴκου σου, ἅγιος ὁ ναός σου, θαυμαστὸς ἐν δικαιοσύνῃ. Le même texte liturgique et le même motif symbolique de la croix se

rencontrent dans l'abside de Sainte-Irène à Constantinople : et cette coïncidence est assez remarquable. Assurément certains savants datent de l'époque iconoclaste le décor de Sainte-Irène [1], et on a remarqué ingénieusement que le motif de la croix tient une grande place dans l'art iconoclaste du VIII[e] et du IX[e] siècle [2] : à Sainte-Sophie même, à la voûte du berceau qui précède l'abside, on voit (fig. 58) une croix sur fond d'argent inscrite dans un cercle d'or, et cette mosaïque date certainement de la fin du VIII[e] siècle. Toutefois, il serait assez surprenant que l'église de Sainte-Sophie eût attendu jusqu'au VIII[e] siècle la décoration de son abside, et l'on sait par ailleurs que le motif symbolique de la croix se rencontre bien auparavant dans l'art byzantin ; une croix colossale figurait sur un champ d'étoiles à la coupole de Sainte-Sophie de Constantinople dès le VI[e] siècle [3]. Enfin, la première des inscriptions liturgiques semble se rapporter à la fondation de l'édifice. On peut donc conclure de là que la décoration primitive de l'abside (croix avec les deux inscriptions) datait d'une époque assez voisine de cette fondation, c'est-à-dire du V[e] ou du VI[e] siècle.

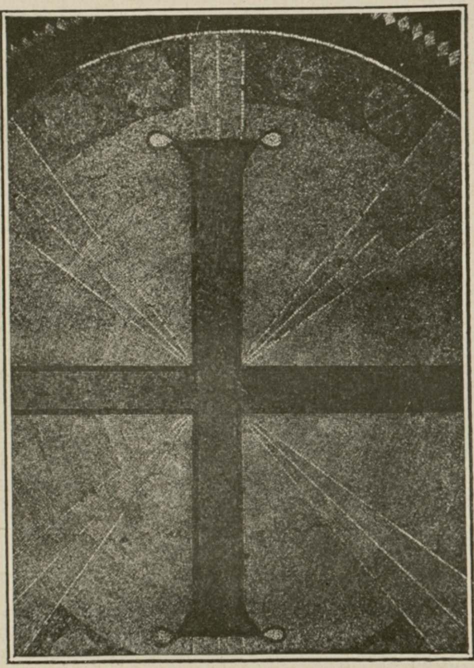


FIG. 58. — Sainte-Sophie. Décoration en mosaïque à la clef du berceau situé entre la coupole et l'abside.

A la fin du VIII[e] siècle, la Madone trônant remplaça à la conque de l'abside l'image de la croix. A la courbe du berceau qui la précède, une décoration faite de feuilles stylisées et de petites croix inscrites dans des carrés (fig. 57) se termine, à la clef de voûte, par la croix sur fond d'argent précédemment signalée (fig. 58). Au bas de ce décor, une inscription mentionne le nom de l'évêque Théophile, et six monogrammes inscrits dans des cercles donnent ceux de l'empereur Constantin VI et de sa mère l'impératrice Irène. Or l'évêque figure parmi les signataires du second concile de Nicée en 787. On peut donc attribuer avec certitude au dernier quart du VIII[e] siècle la décoration nouvelle de l'abside ; et

1. Bieliaief (*Viz. Vrem.*, I, 780 sqq.).
2. Millet (*B. C. H.*, 1910, 96 sqq.).
3. Paul Silent., 491-492, 286-288.

il convient assez bien aux tendances qui marquèrent la restauration des images d'avoir substitué au motif symbolique de la croix la représentation plus historique de la Madone.

Si l'on se souvient combien il nous reste peu de monuments de cette époque, on comprend toute l'importance qu'offre l'image, sûrement datée, de la Vierge trônant (Pl. XLIV et fig. 59). Assurément on y sent des traces de décadence. La



Fig. 59. — Sainte-Sophie. Mosaïque de la voûte de l'abside. La Vierge mère avec l'enfant Jésus.

Madone est assez lourde d'aspect, avec sa robe aux plis compliqués; la facture est médiocre, la couleur peu agréable. L'enfant au contraire, dans sa robe d'or brillant sur la robe sombre de la Vierge, est exquis de vivacité et de grâce. L'artiste au reste connaissait encore admirablement son métier, et il a fort bien calculé l'effet que devait produire, vue d'en bas, une figure placée sur une surface courbe. On s'en rendra compte en comparant la figure 59 prise du sol et la figure 60 prise à hauteur de la mosaïque. Comme l'observe justement Le Tourneau, cette figure apparaît « très modelée, les lumières en blanc, les premières

demi-teintes jaunes, les deuxièmes roses; les ombres d'un gris-vert plus ou moins foncé. Le nez, les sourcils, les yeux, la bouche, le bas de l'ovale sont dessinés d'un trait noir plus ou moins foncé. La robe est d'une assez riche couleur, surtout au bas avec des cubes isolés et de couleurs variées, blancs, bleus, verts, cendre bleue, qui la font jouer très vivement. »



Fig. 60. — Sainte Sophie. Madone de l'abside (détail).

Les mosaïques de la coupole (Pl. XLV), comme l'indique la longue inscription[1] tracée sur le fond d'or au-dessus de la tête de la Madone, représentent l'Ascension du Christ. « Au ciel de la coupole, dit Le Tourneau, le Christ (fig. 62) trône dans un médaillon circulaire soutenu par deux anges. Dans l'axe de l'abside, la Panagia, flanquée de chaque côté d'un ange, est représentée les bras levés dans l'attitude de la prière; les douze apôtres l'accompagnent. Au-dessous des figures court une bande décorative, avec deux inscriptions dont on parlera plus loin. Les personnages sont un peu plus grands que nature. Les mosaïques de la coupole sont à fond d'or. Les arbres sont vert cendre bleue, les personnages sont clairs et d'une même tonalité, les vêtements blanc-gris, sauf le Christ qui est d'or et d'argent et la Panagia dont la robe est violette avec les plis gris, quelques étoiles d'or semées sur la robe, et une ligne d'or qui entoure le voile et les poignets. »

On a fort discuté la date de ces mosaïques. Dans la bande décorative cir-

1. Le texte est emprunté à *Acta Apost.*, I, 11.

culaire qui se trouve à la base de la coupole, on lit en effet deux fragments d'inscription (fig. 61) relatifs à l'exécution de l'ouvrage, et qui donnent, avec le nom de l'archevêque Paul, une date, malheureusement incomplète, par suite d'une lacune sur la droite du premier fragment. Ce texte est ainsi conçu : Μηνὶ Νοεμβρίῳ ἰνδικτιῶνι τετάρτῃ ἔτους ἀπὸ κτίσεως κόσμου ϛ. . (ἐ)πὶ Παύλου τοῦ ἁγιωτάτο(υ ἡμῶ)ν

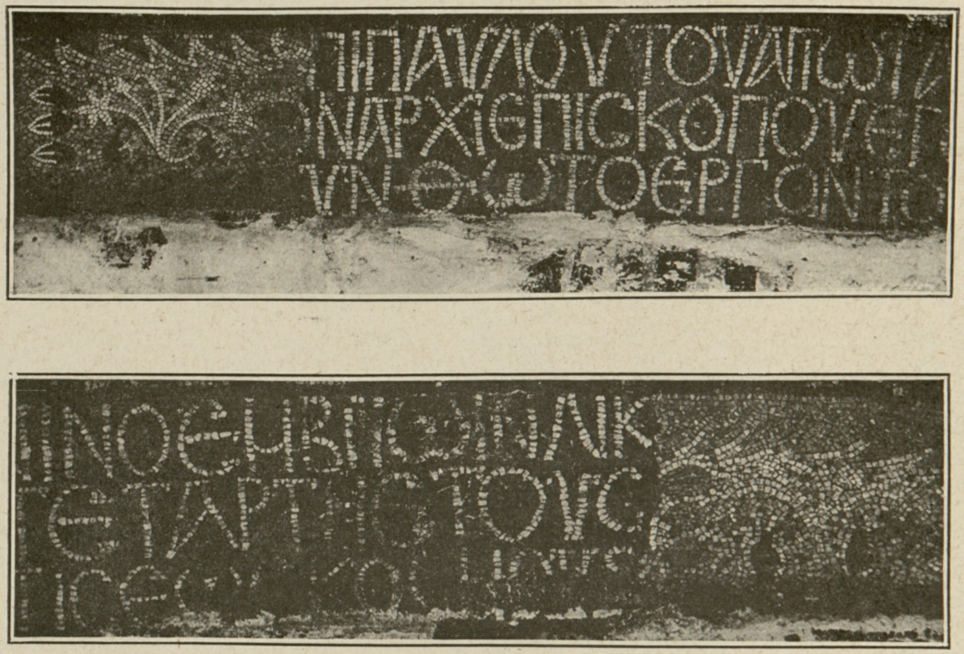


Fig. 61. — Sainte-Sophie. Inscription en mosaïque de la grande coupole.

ἀρχιεπισκόπου ἐγέ(νετο σὺ)ν θ(ε)ῷ τὸ ἔργον τοῦ(το). Faute d'une lettre — celle qui suivait le ϛ, et qui indiquait le chiffre des centaines — nous ignorons donc le siècle auquel se rapporte le document. On s'est du moins appliqué à retrouver l'époque de l'archevêque Paul : Laurent a signalé un prélat de ce nom au milieu du VII[e] siècle, Smirnov, un autre à la fin du IX[e], et on a fixé en conséquence la date des mosaïques. Il semble bien pourtant qu'il y ait là une erreur. Si intéressante qu'elle soit, l'inscription de l'archevêque Paul a pour la date de la mosaïque un peu moins d'importance peut-être qu'on ne l'a cru jusqu'ici. Elle ne saurait en effet s'appliquer à l'ensemble de la décoration de la coupole. Les constatations faites sur place par Le Tourneau attestent[1], d'une part, que ces

1. Diehl et Le Tourneau, *loc. cit.*, p. 47-48. Aïnalof (*loc. cit.*) croit toutefois pouvoir expliquer la différence de ton constatée dans le fond d'or par de simples raisons d'exécution technique, et il s'appuie sur la ressemblance — absolue selon lui — entre les anges qui soutiennent

fragments épigraphiques tracés en blanc sur fond noir sont enchâssés dans une frise décorative, à fond bleu et d'époque nécessairement postérieure, d'autre part, que les figures de la Vierge, des anges et des apôtres, qui font corps avec cette frise décorative, semblent avoir été insérées dans un fond d'or de date plus ancienne. Enfin, au point de vue du style, on constate une différence profonde entre ces figures et l'image du Christ (fig. 62) qui occupe le centre de la coupole, et on observe au reste, sur le fond d'or de la mosaïque, une ligne correspondant à une différence de tons, qui semble bien prouver que des restaurations importantes ont modifié l'aspect primitif de la mosaïque.



Fig. 62. — Sainte-Sophie. Mosaïque du centre de la coupole. Le Christ.

On peut donc tenir pour certain qu'ici, comme à l'abside, il y a eu deux moments dans l'œuvre de la décoration : un décor primitif, auquel appartient le Christ et auquel se rapporte l'inscription de l'archevêque Paul ; des remaniements ultérieurs, comprenant les figures de la zone circulaire. Et ainsi s'explique sans peine le contraste, frappant pour tout historien de l'art byzantin et fortement signalé par Redin[1], qui existe entre les figures de cette zone et les dates, VIIe ou IXe siècle, tour à tour proposées pour compléter l'inscription.

La seule difficulté est de préciser l'époque probable de ces deux séries de mosaïques : tout indice chronologique certain faisant défaut, on sera réduit à prendre pour guide les comparaisons iconographiques.

Or le Christ a le visage arrondi, maigre et triste, les cheveux plats et de

le médaillon central et ceux qui accompagnent la Madone pour attribuer à une même époque l'exécution de toutes les mosaïques de la coupole. Cette époque serait le IXe siècle. Malgré l'ingéniosité de l'argumentation, il ne semble pas qu'elle puisse prévaloir contre les constatations faites sur place.

1. *Loc. cit.*, p. 370-379.

couleur sombre, la barbe courte et sombre, les yeux noirs et ronds, la stature ramassée et courte que l'art chrétien de Syrie prêta de bonne heure au type du Seigneur. Il rappelle assez l'aspect qu'offre la figure du Sauveur, soit dans l'Évangile syriaque de Rabula, soit dans les fragments de l'Évangile de Sinope, et davantage encore l'image qu'on voit dans la catacombe romaine de Saint-Pontien, et qui date du VI[e] ou du VII[e] siècle. Il ne ressemble en rien au Christ au visage allongé qui, apparaissant au VI[e] siècle, prévaut dans l'art byzantin à partir du IX[e] siècle et qui offre un caractère si frappant de noblesse et de beauté, auquel ne saurait prétendre la mosaïque de Salonique. Les anges qui soutiennent le médaillon répètent d'autre part un motif fréquent dans les monuments du VI[e] siècle. Cela étant, si l'on considère que l'inscription de l'archevêque Paul, qui se rapporte à la plus ancienne décoration de la coupole, peut très bien être datée du milieu du VII[e] siècle, on attribuera volontiers à cette époque la décoration qui occupe le centre de la coupole.

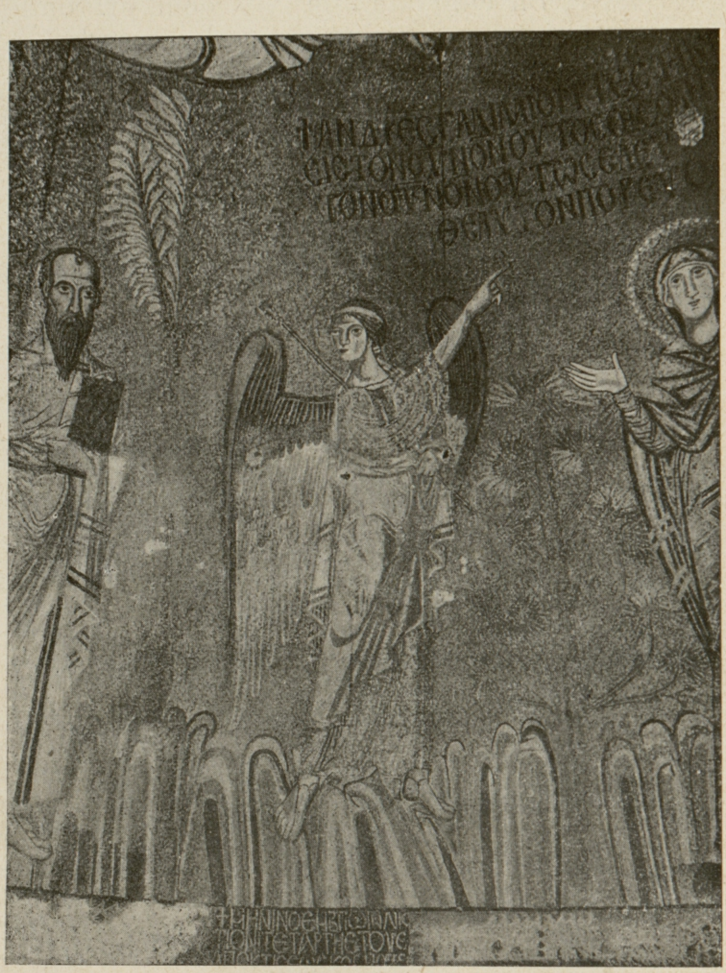


FIG. 63. — Sainte-Sophie. Mosaïque de la coupole. La Madone et un ange.

La Madone (Pl. XLVIII), les anges (Pl. XLIX), les apôtres (Pl. XLVII) sont au contraire de date assez postérieure, et l'art en est tout autrement habile et souple, la technique savante. Les mosaïques de Sainte-Sophie, exécutées dans une coupole à peu près sphérique, étaient faites pour être vues par un spectateur placé à 18 mètres environ au-dessous. Avec un sens très aigu de l'effet à produire, avec une science consommée, les maîtres byzantins qui travaillèrent

à Sainte-Sophie ont su allonger les formes de manière à donner à qui regarde d'en bas l'impression des proportions exactes et réelles de la vie[1]. Ils n'ont pas eu un moindre sens de la couleur. Quoique leur palette ne soit ni très variée ni très riche — les apôtres sont tous vêtus de blanc, la Madone seule porte une robe violette —, ils ombrent, dégradent, nuancent avec une remarquable maîtrise. « On dirait, écrit Le Tourneau, l'œuvre d'un impressionniste, mais d'une délicatesse de touche, d'une finesse d'exécution étonnante. Alors qu'à Ravenne, nous voyons dans les grandes figures deux ou trois rangs de mosaïque pour dessiner l'œil depuis le sourcil jusqu'à la ligne des paupières, nous trouvons à Sainte-Sophie six lignes de mosaïque. » On rencontre par ailleurs, dans les figures, dans les attitudes, une rectitude de dessin, une recherche de l'expression, un sentiment de la vie tout à fait dignes d'attention. Chaque figure a son caractère propre, chaque personnage son mouvement (Pl. XLVI, fig. 63, 64, 67), et certaines de ces attitudes sont d'une hardiesse et d'une justesse à la fois — alors même qu'elles semblent un peu tourmentées ou maniérées — qui attestent l'observation du modèle et une connaissance assez exacte de l'anatomie. Toutes ces figures, que séparent des arbres aux couleurs harmonieuses, se détachent sur le fond d'or avec une beauté, une richesse, une harmonie admirables.

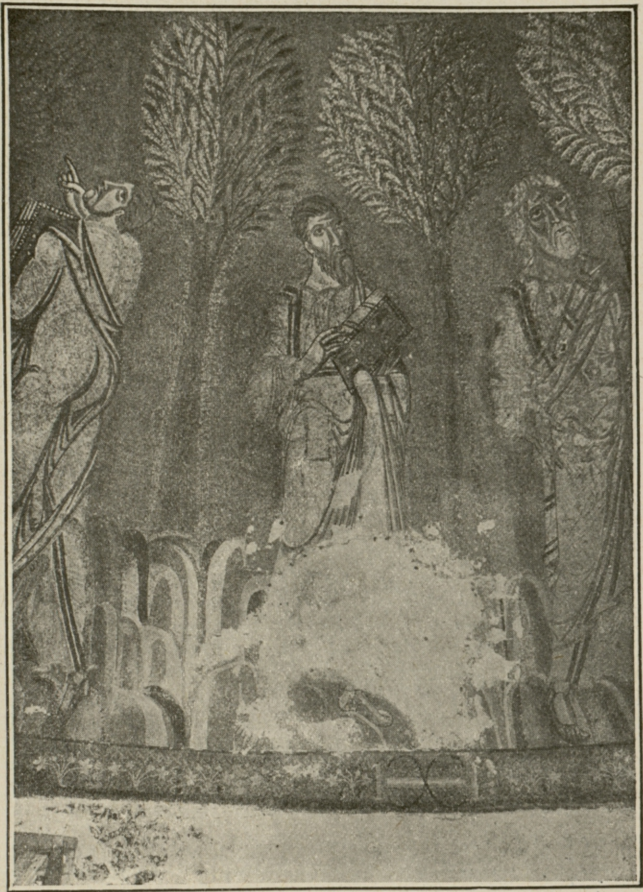


Fig. 64. — Sainte-Sophie. Mosaïque de la coupole. Trois apôtres.

Mais de quelle époque faut-il dater cet ouvrage ? Un détail caractéristique

1. Il est intéressant de comparer, pour s'en rendre compte, la figure de la madone (fig. 65) photographiée au niveau de la coupole et la pl. XLV, qui la montre vue du sol.

montre d'abord qu'il ne saurait être antérieur à la fin du IXe siècle : c'est le modelé des figures au moyen de pénombres vertes, procédé qui apparaît dans



Fig. 65. — Sainte-Sophie. Mosaïque de la coupole. Madone orante.

les manuscrits vers la fin du IXe siècle, dans les mosaïques (Daphni, Saint-Marc, Vatopédi) au courant du XIe, époque à laquelle il est généralement usité[1]. C'est à

1. Millet, *L'Art byzantin* (A. Michel, *Hist. de l'art,* t. I, 291-292).

cette date que les mosaïques de Sainte-Sophie semblent devoir être rapportées, soit que l'on considère la gamme des couleurs qui y sont employées, soit que l'on observe la typologie des personnages qui y sont représentés. C'est de ce temps aussi bien que date un mouvement qu'on peut utilement rapprocher de Sainte-Sophie, les mosaïques d'une des coupoles de Saint-Marc de Venise[1]. La scène est la même, la disposition semblable, les attitudes, un peu tourmentées aussi, souvent pareilles. Mais Salonique, par l'arrangement plus calme des draperies, par l'étude des formes attestant de réelles connaissances anatomiques, par la simplicité surtout du coloris, semble de date un peu plus ancienne. C'est entre la fin du x[e] siècle et le milieu du xi[e], c'est-à-dire à la belle époque de la renaissance macédonienne, qu'il faut, pour toutes ces raisons, placer, je pense, les mosaïques qui décorent la zone circulaire de la coupole.



Fig. 66. — Sainte-Sophie. Mosaïque de la coupole. Un ange.

IV

En résumé, si l'on examine les caractères que présente Sainte-Sophie de Salonique au point de vue architectural, il semble permis de tirer de cet examen les conclusions suivantes.

Au point de vue de la technique, de la construction, Sainte-Sophie se rapproche des monuments byzantins les plus anciens, par le caractère presque romain encore de la maçonnerie. Au point de vue du plan, deux faits semblent évidents. Le premier, c'est que Sainte-Sophie, loin d'être une copie, est plutôt un édifice original, dont l'auteur n'a pas su tracer sans une certaine gaucherie les dispositions de détail, soit qu'il ait été gêné par les traditions de la basilique

1. Phot. Alinari, n° 13745.

à coupole et qu'il n'ait pas su se dégager de cette formule d'une façon assez radicale pour lui substituer un plan entièrement nouveau (notamment dans l'arrangement des bas côtés) ; soit que, sans se préoccuper de ces traditions, il se soit trouvé un peu embarrassé par le problème qui lui était posé et que l'on

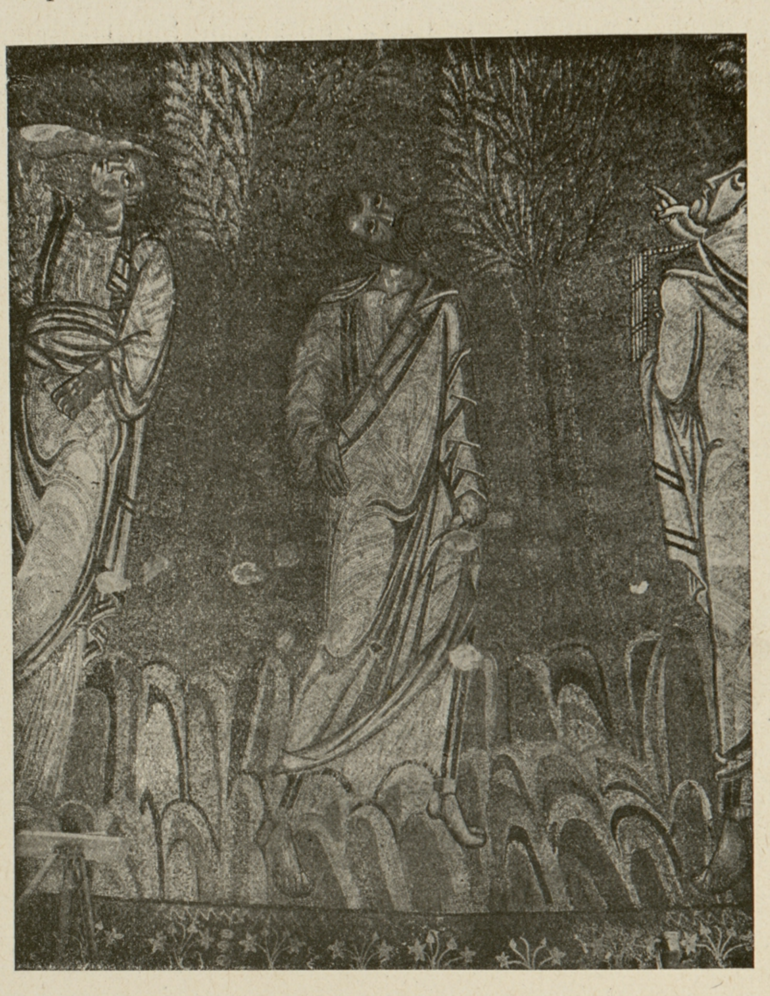


Fig. 67. — Sainte-Sophie. Mosaïque de la coupole. Trois apôtres.

peut résumer ainsi : trouver le moyen de construire une église assez grande, entièrement voûtée et sans charpentes, de manière à éviter les incendies qui, si fréquemment, ont détruit les basiliques couvertes en charpente. Ce problème a pu se poser aussi bien en Asie-Mineure qu'en Macédoine et rien ne prouve, du moins jusqu'à présent, que les architectes d'Anatolie se soient inspirés des œuvres de ceux de Macédoine ou réciproquement.

Le second point est que, par la disposition des points d'appui de la coupole, qui sont évidés au lieu d'être pleins, Sainte-Sophie de Salonique se distingue nettement des basiliques à coupole auxquelles on l'a comparée. Cette disposi-

tion qui, simplifiée et régularisée, donnera lieu à la composition de l'élément constitutif du plan des Saints-Apôtres de Constantinople et de Saint-Marc de Venise, est tout à fait originale : et par là Sainte-Sophie de Salonique peut être considérée, plus que toute autre, comme étant le prototype des églises en croix grecque[1]. En tout cas, il semble bien que c'est Sainte-Sophie qui a fourni aux architectes locaux la formule qui, par des améliorations successives, a abouti au plan type des églises en croix grecque à coupole posant sur quatre points d'appui isolés, piles ou colonnes, dont il subsiste encore un si grand nombre à Salonique.

Au point de vue de la sculpture décorative, on a vu qu'il semble logique d'attribuer au ve siècle plutôt qu'au vi^e^ la construction de Sainte-Sophie ; en effet la sculpture byzantine du vi^e^ siècle se révèle, autant à Parenzo qu'à Ravenne et à Constantinople, comme bien plus sèche, plus découpée, et pour ainsi dire plus métallique que celle du monument que nous venons d'étudier.

Enfin, au point de vue de la décoration en mosaïque, on a constaté que, quelque date que l'on doive leur attribuer, cette date est certainement postérieure de pas mal d'années, à la construction de l'église, et que la remarquable suite d'œuvres d'art qui s'y rencontre, échelonnée du milieu du viie au commencement du xie siècle, n'ôte assurément rien à l'antiquité du monument.

1. On pourrait le chercher aussi dans l'église de Déré Ahsy (Diehl, *Manuel*, p. 411), mais il semble que ce parti est plus nettement écrit encore dans le plan du premier étage de Sainte-Sophie de Salonique que dans l'église de Déré Ahsy.

CHAPITRE V

KAZANDJILAR-DJAMI
(ÉGLISE DE LA THEOTOKOS)

CHAPITRE V

KAZANDJILAR-DJAMI
(EGLISE DE LA THEOTOKOS)

Parmi les petites églises de Salonique, celle qui porte aujourd'hui le nom de Kazandjilar-djami (la mosquée des chaudronniers) est une des plus intéressantes. D'abord elle est datée avec précision par une inscription gravée sur l'architrave de marbre qui surmonte la porte d'entrée. On y lit qu'elle fut édifiée en l'honneur de la Theotokos par Christophe, protospathaire impérial et catapan de Longobardie, au mois de septembre de l'an du monde 6537, c'est-à-dire en 1028[1]. Elle marque d'autre part, dans l'histoire de l'évolution du plan en croix grecque, un moment digne d'attention, entre les essais, encore lourds et gauches, dont l'église de Skripou en Béotie offre un exemple, et le type définitivement constitué tel qu'il apparaît dans l'élégante Kilissé-djami à Constantinople[2]. Entièrement construite en briques, l'église salonicienne de la Theotokos accuse fortement à l'extérieur (Pl. LII, 1, et fig. 68), par ses pignons courbes ou aigus, par les lignes horizontales de ses toitures, les dispositions principales de

1. C. I. G., 8705, et Mordtmann, *Rev. Archéol.*, sept. 1878, p. 172-174. On sait comment Texier, n'ayant pu déchiffrer que les dernières lettres du titre : κατεπάνω Λαγουβαρδίας, a par une méprise comique, consacré l'édifice au saint inconnu Bardias (p. 163). D'où l'appellation de Saint-Bardias, sous laquelle on a longtemps désigné l'édifice.

2. Cf. Diehl, *Manuel d'art byzantin*, 408-417.

l'édifice et la forme de la croix que dessine le vaisseau intérieur. Il semble, comme on l'a dit ingénieusement, que l'architecte ait en quelque manière « sculpté le cube de l'église »[1], pour substituer à la lourde masse des églises

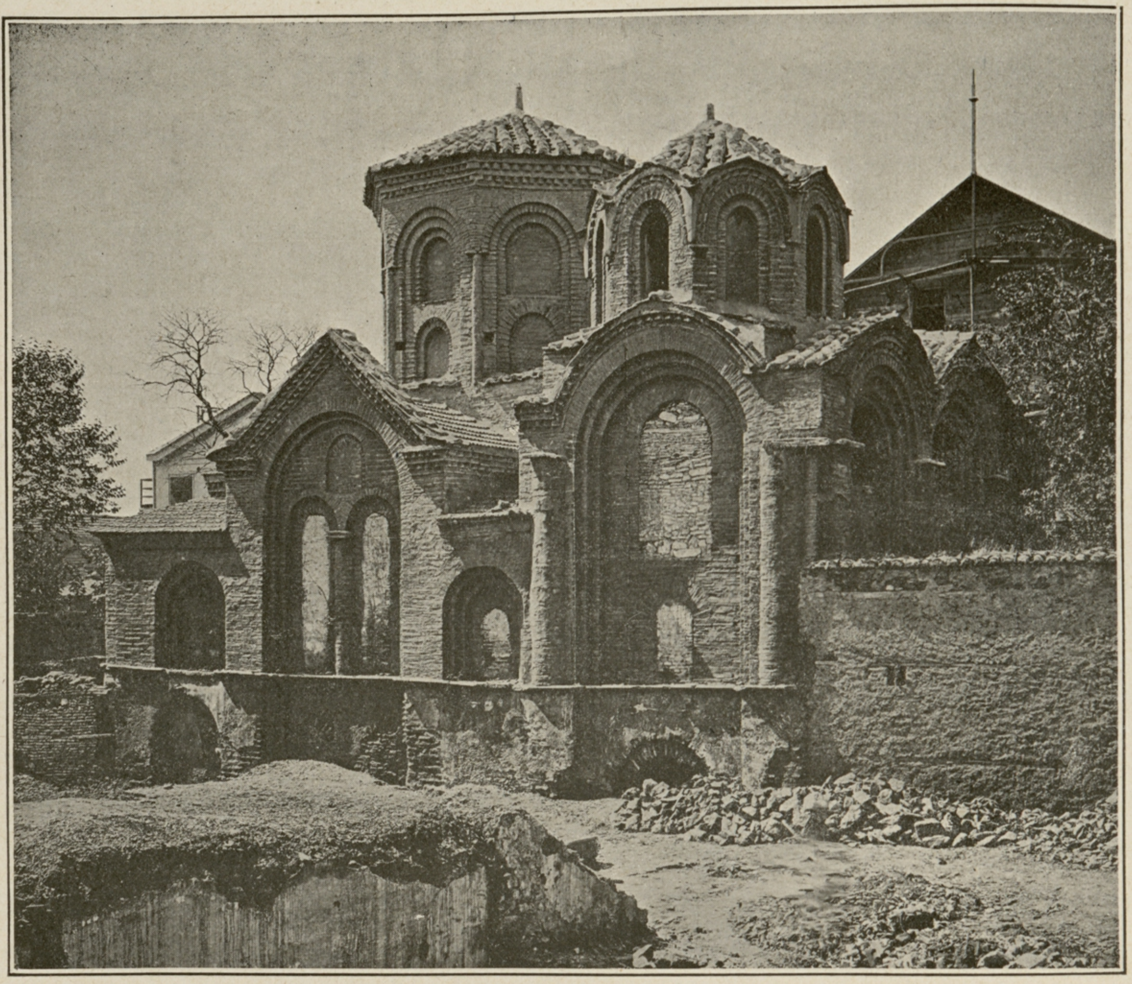


FIG. 68. — Kazandjilar-djami. Vue générale : façade principale et façade latérale de gauche.

d'autrefois une sorte de pyramide, dont la coupole, portée sur son haut tambour octogonal, achève le souple profil[2]. Et sans doute tout cet ensemble est très simple, et les arrangements de briques qui décorent les façades, notamment dans les corniches en dents de scie qui courent à la base des toitures,

1. Millet, *Daphni*, 53.
2. Ebersolt et Thiers (*Les églises de Constantinople*, p. 145-146) ont rapproché de Kazandjilar-djami l'église de Boudroun-djami à Constantinople. C'est en effet, malgré des différences incontestables, le même genre de construction un peu lourde, où les lignes de la structure sont fortement dessinées à l'extérieur, et où on rencontre, sur les façades, le même emploi des demi-colonnes en briques.

dans la composition des baies, des colonnes engagées et des faces des tambours, constituent un décor ornemental sobre et discret. L'aspect du monument, avec ses lignes nettes, n'en est pas moins élégant et pittoresque ; c'est un des bons exemples que l'on rencontre dans l'architecture byzantine d'un plan homogène et bien conçu.

L'église a malheureusement aujourd'hui son rez-de-chaussée partiellement enterré. L'intérieur du monument est en contre-bas du sol extérieur actuel, d'environ 1^{m},57. Des remaniements assez maladroits ont altéré par ailleurs la figure de l'édifice. Sur la façade principale (Pl. LI, 2), la partie supérieure de droite a été complètement refaite, et le remplissage des fenêtres du premier étage est peut-être d'origine turque. Sur la façade du nord, les fenêtres sont actuellement bouchées (Pl. LII, 1). La façade du sud a été entièrement reconstruite, dans sa partie supérieure ; au-dessus de la fenêtre jumelée, qui en occupe le centre, ni l'arc ni le fronton aigu n'existent plus [1]. Les baies inférieures de l'abside principale ont été bouchées quand on a placé le *mihrab* dans l'église transformée en mosquée (fig. 70). On peut même se demander si, à la coupole qui couronne la partie gauche du narthex, ne correspondait point, primitivement, une coupole semblable sur la partie droite. Mais, malgré toutes ces altérations du plan primitif, l'édifice, de construction solide, exacte, sobre, d'aspect parfaitement pondéré, demeure tout à fait intéressant.

*
* *

Le plan (Pl. L) est celui de l'église en croix grecque. Le narthex, à trois travées de voûtes, a celle du milieu voûtée en arête, les deux autres en berceau ; il est surmonté d'une tribune, dont la travée centrale est également voûtée en arête (Pl. LII, 2) et qui prend jour par une large baie ouvrant sur l'intérieur de l'église (fig. 70). Cette partie du narthex communiquait, par une porte aujourd'hui murée, avec le tambour octogonal de la coupole de gauche, dont la projection horizontale est marquée sur le plan par les lettres T'T'. On peut se demander si cette tour octogonale servait peut-être de clocher. Il semble plus vraisemblable qu'elle avait pour pendant, sur la partie droite du narthex, une

1. Voir, dans Kondakof, *Macédoine,* la fig. 49, p. 113.

autre coupole semblable, disparue lors des remaniements visibles dans toute cette partie de l'édifice.

Du narthex on pénètre dans l'église proprement dite par trois portes qui ont conservé leurs chambranles de marbre. A la suite de la porte de droite, on voit le départ de l'escalier qui conduit à la tribune du narthex, départ auquel on peut aussi avoir accès par une porte qui s'ouvre sur la façade méridionale[1].

La nef est sur plan carré à rez-de-chaussée, couverte par une coupole hémisphérique supportée par un tambour TT octogonal extérieurement et cylindrique à l'intérieur, qui repose lui-même sur quatre pendentifs ; ces quatre pendentifs sphériques portent sur quatre grands arcs en plein cintre que soutiennent quatre colonnes A'B'C'D', sur lesquelles s'appuient de petits arcs en plein cintre qui reportent sur les murs extérieurs la poussée des grands arcs de la coupole centrale. Ces petits arcs secondaires sont chaînés de chaînages en bois qui passent au-dessus des chapiteaux des colonnes et se prolongent au travers des grands arcs. Ces chaînages devaient en principe assurer l'équilibre de la construction à la hauteur des colonnes qui ne présentaient aucune résistance au déversement ; le constructeur avait estimé que les murs des façades, constitués au droit des arcs par une série de pilastres formant des contreforts de près d'un mètre d'épaisseur, suffisaient à contrebuter entièrement les poussées des arcs, grands et petits, ainsi que celle des petites voûtes d'arête qui couvrent les espaces compris entre les colonnes et les murs. L'exactitude de ces calculs ne s'est confirmée que partiellement : et soit que l'appareil des arcs ait été défectueux, soit que les tirants aient été mal assemblés à leur point de rencontre audessus de la colonne, soit enfin que la colonne ait été mal fondée, toujours est-il que la colonne A s'est déversée d'une façon sensible et a éprouvé une sorte de mouvement de torsion, indiqué en plan par une ligne pointillée et, sur la coupe longitudinale (Pl. LII, 2), par le tracé de l'axe primitif de la colonne en MN qui fait parfaitement sentir quel a été le mouvement que cette colonne a subi avant de s'immobiliser dans sa position actuelle. Tous ces arcs, au lieu de reposer simplement sur les murs, reposent sur des dosserets qui forment, à l'intérieur de l'église, comme de grands pilastres. Enfin le chœur et les petites chapelles

1. Le Tourneau indique dans ses notes qu'il n'y a point d'accès à cette galerie du premier étage. Il y a là une contradiction avec le plan.

absidales sont voûtés en berceau que termine une voûte en cul-de-four. L'abside centrale est intérieurement sur plan demi-circulaire et extérieurement sur plan polygonal à trois faces, dont chacune est percée d'une baie en plein cintre; les absidioles sont sur plan demi-circulaire extérieurement et intérieurement; enfin, le chœur voûté en berceau communique avec les petites chapelles latérales par d'étroites portes en plein cintre assez élevées. Ce plan est remarquable par son homogénéité et par la recherche ingénieuse avec laquelle l'architecte a su contrebuter les arcs et les voûtes en renforçant les murs au droit des poussées par un épaississement assez considérable. A cet égard, Kazandjilar-djami est une des églises les plus intéressantes de Salonique, car elle présente, ce qui est rare dans l'architecture byzantine, une conception très logique de la construction au point de vue de l'équilibre des voûtes au moyen de contreforts extérieurs. Il eût suffi que ceux-ci fussent un peu plus saillants, pour que l'équilibre des arcs et des voûtes fût assuré sans l'intervention des tirants en bois disposés au-dessus des colonnes.

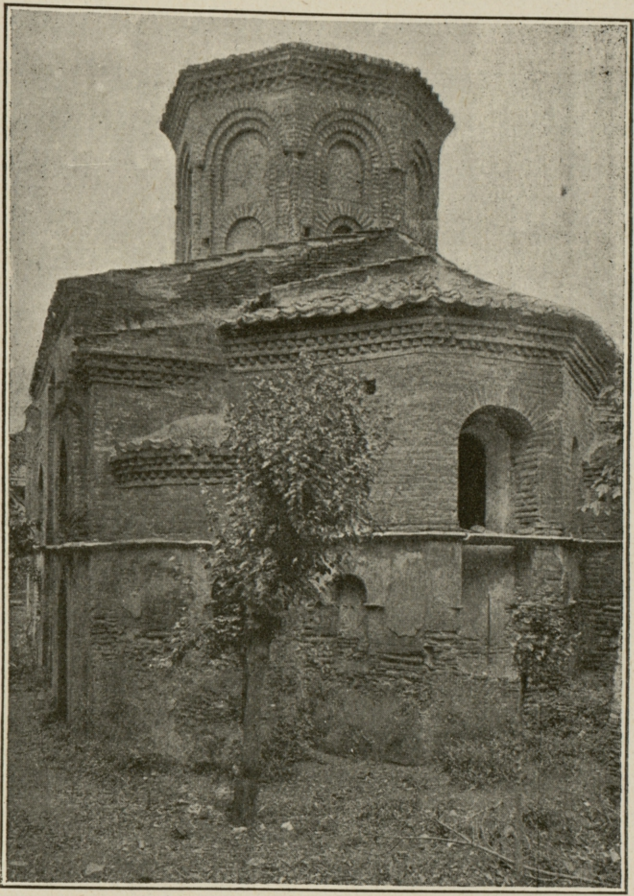


Fig. 69. — Kazandjilar-djami. Abside vue de gauche.

*
* *

L'architecte de Kazandjilar-djami n'a pas été moins ingénieux dans la composition de ses façades. Ainsi la façade principale (Pl. LI, 2) se composait fort bien avec ses trois ouvertures : la porte rectangulaire sous un arc de décharge avec son chambranle de marbre et sa corniche, ses deux fenêtres à droite et à

gauche, renfoncées sous une triple archivolte, ses trois grandes arcades du premier étage sous leurs quadruples archivoltes, couronnées par trois pignons obtus, et que soutiennent quatre grosses colonnes engagées à section demi-cylindrique ; trois petites niches ont été ménagées dans la partie basse du remplissage qui constitue une partie du mur de face, afin d'en rendre l'aspect général plus léger[1]. La façon dont la tour de gauche vient se greffer sur cette façade est aussi assez adroite (fig. 68) et donne un aspect fort pittoresque à tout cet angle N.-O. de l'église.

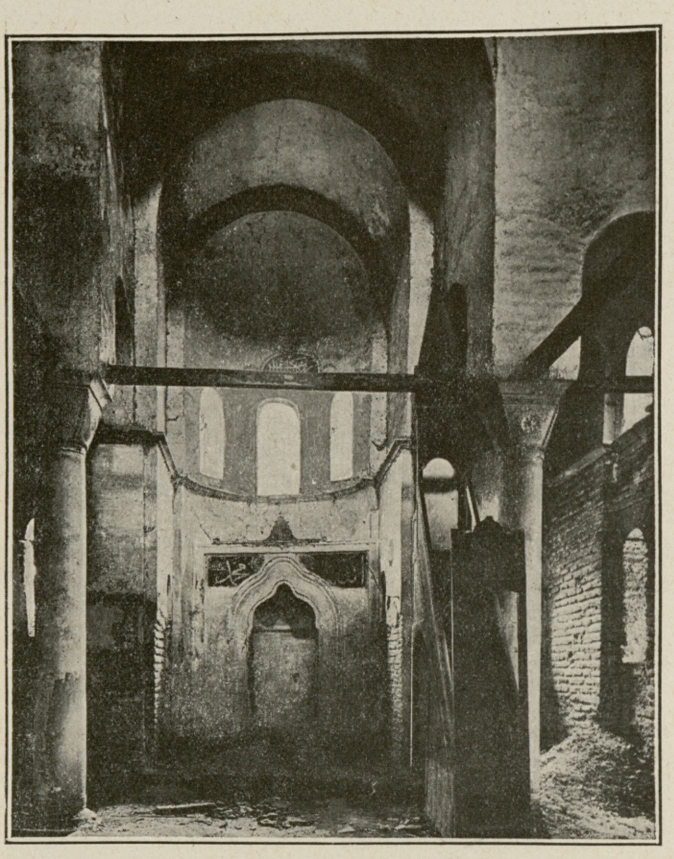


Fig. 70. — Kazandjilar-djami. Vue intérieure, prise de l'entrée.

Les façades latérales ne sont pas moins intéressantes (Pl. LII, 1, et fig. 68). On voit que l'architecte a cherché à y accuser l'extrémité du narthex par un pignon curviligne à double archivolte, soutenu par des colonnes engagées ; et d'autre part, au moyen d'un pignon à 90° en forme de fronton assez ingénieusement disposé, il a marqué l'importance des berceaux correspondant aux branches latérales de la croix. En même temps une ligne de toitures plus basses indique la couverture des petites voûtes d'arête V qui cantonnent la coupole de la tour centrale. Cette sorte de transept est percé d'une double baie à doubles archivoltes, où s'ouvraient peut-être deux étages superposés de fenêtres[2] et

1. Autrefois le remplissage s'arrêtait à une hauteur d'environ 80 centimètres au-dessus de la clef de ces niches, c'est-à-dire au niveau du sol du premier étage ; on le voit bien sur la façade par une quintuple assise de briques au-dessus de laquelle le remplissage est fait de matériaux irréguliers. Il y avait probablement à cet endroit un parapet formé par des dalles de marbre remplacées ultérieurement par de la maçonnerie : car ces baies ne pouvaient pas être dépourvues de garde-fous.

2. Comme cela se voit sur la façade sud.

que surmonte une petite baie. Au rez-de-chaussée (fig. 68), entre les arcades correspondant aux baies sous triple archivolte qui flanquent le motif central, une grande arcade actuellement murée était peut-être autrefois ouverte[1]. On voit ici s'accuser pour la première fois ce parti caractéristique, qui se développera plus tard de façon si nette et si originale à Saint-Pantéléimon, aux Saints-Apôtres, etc...

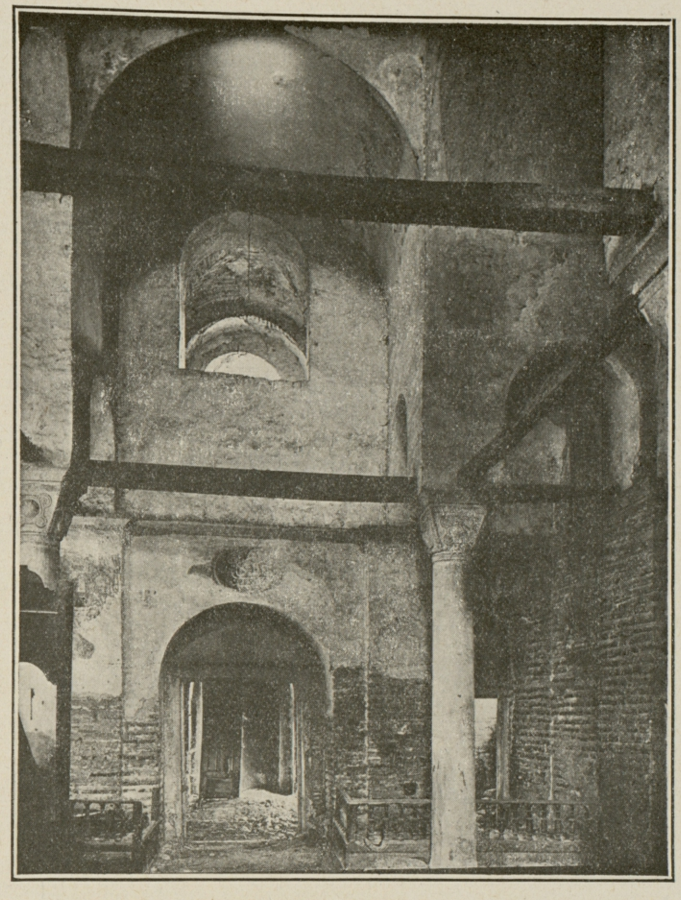


Fig. 71. — Kazandjilar-djami. Vue intérieure, prise de l'abside vers le narthex.

Le haut tambour octogonal, vraie tour-lanterne, qui supporte la coupole, avec les deux étages de baies qui y sont ménagées, apparaît ici pour la première fois à Salonique. Les angles sont cantonnés de colonnes engagées ; les baies superposées sont encadrées par une grande archivolte double et la coupole terminale est couverte par une toiture de tuiles en forme de pyramide basse à huit pans. C'est là la première forme du système de toiture de ce genre de tours. C'est un compromis entre la forme de la couverture en tuiles reposant sur une charpente, et celle de la couverture épousant la forme du dôme en maçonnerie ; on n'ose pas encore accuser franchement l'extrados du dôme. Cette charpente rudimentaire consistait très probablement en pannes reposant sur l'intrados des voûtes qui recevaient un voligeage grossier sur lequel étaient maçonnées les tuiles.

La coupole à tambour octogonal qui couronne l'extrémité gauche du

1. Comme elle l'est à la façade sud.

narthex a été certainement construite à une époque postérieure, car elle se présente avec des caractères bien différents. Elle n'a plus cette toiture en pyramide basse qui est encore de tradition romaine, mais bien une couverture en tuiles posées directement sur l'extrados de la coupole dont elle épouse la silhouette. Cette coupole de tuiles est naturellement coupée verticalement par les huit faces du tambour octogonal. Ces huit intersections sont masquées par des pignons surmontant les quatre baies ouvertes et les quatre niches qui décorent alternativement les huit faces du tambour[1]. On retrouvera désormais ces coupoles recouvertes de tuiles dans toutes les autres petites églises de Salonique.

Le même système de construction accusant franchement les différents étages de l'église se poursuit semblablement jusqu'à l'extrémité gauche de la façade, et de même la couverture de l'abside présente la forme d'une croupe à arêtes rectilignes, ce qui fait supposer l'existence d'une charpente en bois sous la couverture en tuiles (fig. 69 et Pl. LI, 1). Il semble bien que l'abside ait eu deux étages de baies superposées, séparées par une corniche en marbre simplement moulurée, prolongement de celle qui règne extérieurement tout autour de l'édifice et que l'on retrouve, à la même hauteur, à l'intérieur de l'église (fig 70 et 71). Et ainsi se fixe le type que l'on rencontrera, avec de légères variantes, à Saint-Pantéléimon, aux Saints-Apôtres et à Yakoub-pacha-djami : une église de dimensions assez exiguës (Kazandjilar-djami mesure à l'intérieur $8^{m},75$ de large sur 8 mètres de long, de la porte de l'église à l'arc de l'abside), couronnée d'une haute coupole sur pendentifs, portée par quatre colonnes, et flanquée aux angles de compartiments assez étroits, voûtés en arêtes.

*
* *

Les colonnes qui portent la coupole sont toutes légèrement galbées et paraissent être antiques ; leur base est attique, aussi en marbre, mais leur partie supérieure est terminée par une sorte de bandeau plat au lieu d'astragale. Le chapiteau, qui est très original (Pl. LIII, 2), porte son astragale.

1. Ces huit pignons à pentes courbes et non pas rectilignes sont soutenus par huit arcades dont les piédroits reposent sur des moulures très simples. Le Tourneau a cependant, sur la façade latérale, figuré une colonnette très mince qui supporterait cette retombée à l'angle N.-N.-O. de cette tour. J'ai respecté cette indication, bien que je ne retrouve sur la photographie (fig. 68) aucune trace de cette disposition.

Ce chapiteau, qui est le même pour les quatre colonnes, est en marbre blanc. Il se compose essentiellement d'une corbeille tronconique à arêtes légèrement courbes, passant de la section carrée (partie supérieure) à la section circulaire (partie inférieure); les arêtes sont décorées d'une sorte de moulure en forme de torsade ; les faces légèrement bombées sont décorées d'une rosace méplate à huit lobes arrondis, encadrée par une moulure plate à bordure double qui se retourne suivant les quatre angles de la face trapézoïdale en quatre boucles circulaires. Ce chapiteau n'a ni tailloir ni abaque et supporte directement le sommier de l'arc qui s'y rattache par une large moulure en forme de cavet.

* * *

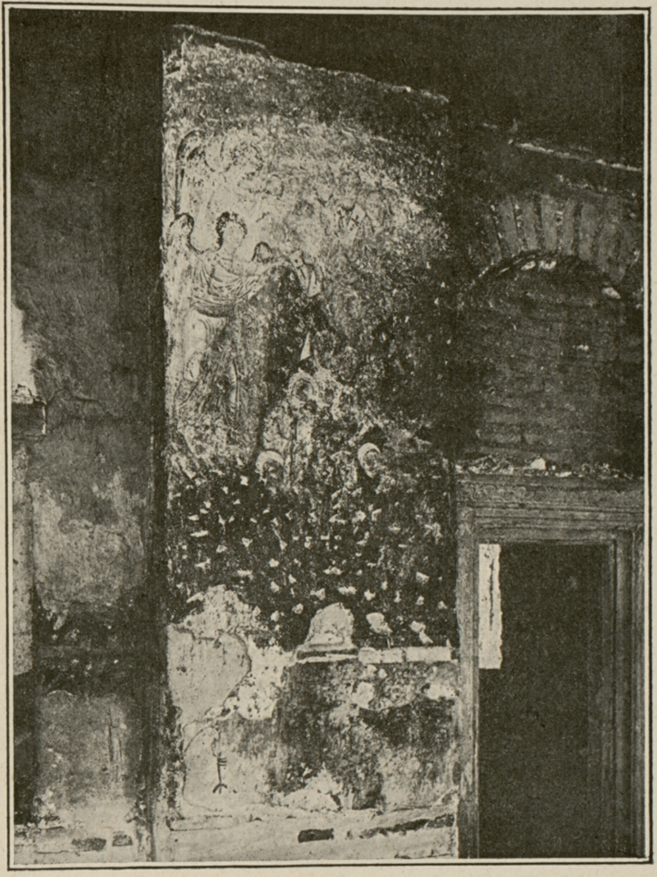


FIG. 72. — Kazandjilar-djami. Pilier décoré de peintures près de la porte du narthex (pilier de droite).

L'église était autrefois entièrement décorée de peintures, dont il subsiste quelques restes assez mutilés. A l'intérieur de l'édifice, sur le pilier qui se trouve à droite de l'entrée principale, on reconnaît la scène de la Présentation au Temple; plus haut, on aperçoit un personnage, vêtu du costume impérial, et non nimbé, qu'accompagnent deux autres personnages, vêtus l'un en vert, l'autre en violet, de longues robes bordées de jaune, chaussés de souliers pointus, et tenant sur leurs mains de petits objets. Derrière eux on voit une porte crénelée ; en face d'eux se tient un ange. Quelques débris d'une inscription, malheureusement indéchiffrable, occupent le haut de la scène, où il faut évidemment reconnaître l'Adoration des Mages. Pareillement, au bas du grand arc de l'abside, des saints sont debout. Dans le narthex enfin, sur les piliers

qui flanquent l'entrée principale, d'autres fresques moins mutilées se sont conservées. Au pilier de gauche, c'est le Baptême, où l'on voit encore le Christ debout dans les eaux du fleuve, et, sur le côté droit de la scène, trois anges se détachant sur un fond bleu. Au pilier de droite, les peintures sont de deux époques, et placées sur deux enduits superposés (fig. 72). Sur la couche la plus récente, qui subsiste dans le haut du panneau, Dieu le père est représenté, assis sur un trône et entouré d'une gloire, tenant en main un cartel où on lit :

Οὗτος ἐστὶν
ὁ υἱός μου
ὁ ἀγαπιτὸς
ἐν ᾧ εὐδό-
κησα.

Au-dessus, une inscription désigne la figure : ὁ παλαιὸς τῶν ἡμερῶν.

Dans la partie basse, l'enduit, en s'écaillant, a mis au jour des portions d'une décoration plus ancienne, qui représentait, semble-t-il, le Jugement dernier. Sur la gauche on voit deux anges vêtus de bleu, assez élégamment drapés, auxquels font pendant, à droite, deux anges vêtus de rouge. Entre eux, une série de personnages, qui semblent plongés dans des flammes rouges, s'étagent en plusieurs rangs superposés : on y reconnaît des ecclésiastiques, au pallium orné de croix, des figures dont les vêtements s'ornent de bandes d'or et de bulles d'or, une tête enturbannée de blanc dans le bas à gauche. Toutes ces figures sont traitées de façon assez vivante. Une inscription en lettres noires est tracée dans le haut, où on déchiffre :

TOǸT·EON κε(καὶ) ἄσβεστον πῦρ ἐν ᾧ οἱ πα-
ράσιτοι κε κόλακαις, κε ἄλυτος τὸν
κακῶν δεσμός.

On reconnaît aisément dans ce texte les phrases de l'Apocalypse que le *Guide de la peinture* place dans la description du Jugement dernier[1]. Quoique l'inscription de la couche plus récente se réfère d'ordinaire au baptème du

1. Ἑρμηνεία τῶν Ζωγράφων, Athènes, 1885, p. 175.

Christ[1], on peut se demander — car il n'est pas vraisemblable que la même scène du Baptême ait été représentée sur les deux panneaux — si Dieu trônant n'appartenait pas au même épisode du Jugement repeint sur le nouvel enduit.

Les peintures de la couche la plus ancienne semblent dater du XIIIe au XIVe siècle. Comme l'église de la Theotokos fut transformée en mosquée en l'an 832 de l'Hégire (1429-1430), cette date paraît assez acceptable, les fresques de la couche plus récente appartenant au plus tard au premier tiers du XVe siècle.

1. *Id.*, 115.

CHAPITRE VI

L'ÉGLISE DE SAINT-PANTÉLÉIMON
(ISAKIÉ-DJAMI)

CHAPITRE VI

L'ÉGLISE DE SAINT-PANTELÉIMON
(ISAKIÉ-DJAMI)

Kazandjilar-djami nous a montré le type du plan en croix grecque avec les quatre colonnes isolées portant la coupole centrale et donnant lieu à des dispositions caractéristiques en coupe et en élévation, avec la tour centrale formant motif principal et les pignons latéraux se détachant au-dessus de l'église. C'est le développement de ce nouveau type de plan que l'on peut successivement étudier, avec ses variantes, dans Saint-Pantéléimon, aux Saints-Apôtres et à Yacoub-pacha-djami.

Dans le plan de Kazandjilar-djami, on a vu que, par une disposition très rationnelle des pilastres et des colonnes engagées, disposés extérieurement comme des contreforts embryonnaires, l'architecte avait montré la préoccupation très justifiée de contrebuter les poussées des arcs principaux de l'édifice, jugeant sans doute que le chaînage des arcs n'était qu'un expédient insuffisant. A Saint-Pantéléimon il ne semble pas qu'on ait pensé à tirer de ces contreforts le même parti ; on les a donc supprimés et l'on s'est contenté de multiplier les tirants en bois, aussi bien dans l'église proprement dite que dans les galeries qui l'entouraient.

Le plan de Saint-Pantéléimon (Pl. LIV) se présente en effet comme celui de

Kazandjilar-djami, à cela près qu'on y a donné plus de largeur à la coupole centrale (Kazandjilar-djami = $3^m,75$, Saint-Pantéléimon = $4^m,60$), la largeur de l'église restant à peu près la même (Kazandjilar-djami = $8^m,75$ et Saint-Pantéléimon = $8^m,20$). L'église proprement dite montre les mêmes dispositions principales, narthex, nef avec coupole centrale, abside flanquée de deux petites chambres, abside polygonale extérieurement, arrondie intérieurement, tour et coupole au centre, coupole moins haute sur le narthex : cette dernière est, à Saint-Pantéléimon, placée sur la travée centrale, au lieu qu'à Kazandjilar-djami deux coupoles couronnaient les travées extrêmes du narthex.

Mais où l'architecte de Saint-Pantéléimon a montré une originalité plus grande, c'est dans le tracé de la galerie qui primitivement enveloppait l'église sur trois de ses côtés. Cette galerie a disparu dans le remaniement récent qui a défiguré l'édifice. Mais, aussi bien sur la façade principale que sur les façades latérales, il en reste assez de traces pour permettre la reconstitution approximative de cette disposition[1]. En avant de la façade latérale du nord, on voit encore en place une colonne *f*, avec le tirant de l'arcade *ef* que cette colonne soutenait, et plus loin la pile d'angle de gauche. Par ailleurs, sur les façades, on retrouve très visibles les amorces des voûtes qui couvraient la galerie, et les pilastres en saillie qui permettent d'en restituer exactement les points d'appui. Mais surtout on a conservé des photographies de l'église, antérieures à la restauration, et qui montrent, en particulier pour la façade sud, l'aspect extérieur de cette galerie[2]. On y voit que, sur le milieu de chacune des galeries du pourtour, s'élevait une petite coupole sur tambour octogonal, et que ces galeries étaient couronnées par une série de petites fenêtres à double archivolte, que surmontaient, dans la partie centrale, des pignons curvilignes. Il n'est guère possible, dans ces photographies, de voir comment était disposé, au-dessous de cette frise de fenêtres, le mur de la galerie. Mais de l'examen de la façade latérale de gauche on peut déduire comment cette partie de l'édifice se composait. La colonne *f* permet d'imaginer trois petites arcades reposant sur deux colonnes et sur les points *d* et *e*. A droite et à gauche de ce motif central, correspondant à la

1. L'emplacement en est indiqué en R sur le plan, les coupes et les façades.

2. Kondakof, *Macédoine*, p. 118; Rivoira, *Le origini della architettura lombarda*, p. 310, fig. 406.

porte *m*, deux berceaux *bdgh* et *ajic* symétriques existaient, et on voit encore



Fig. 73. — Saint-Pantéléimon. Vue de la façade latérale de droite.

sur la façade latérale l'amorce de leurs voûtes (Pl. LVI, 2). De *j* à l'angle *l*, le mur de l'édifice montre deux arcs avec un pilastre intermédiaire auquel répondait sans doute une colonne isolée en face du pilastre. Des considérations sem-

blables permettent de restituer la partie N-O. de cette galerie, qui n'était pas symétrique à la partie N-E.

Sur la façade principale (Pl. LV, 2 et LVI, 2), on voit, très nettement, au droit de la porte F′ et de l'arc de décharge qui la surmonte, les pilastres en saillie qui étaient les piédroits des arcs D′ soutenant le berceau et la naissance de ce berceau C′. De cet agencement on peut conclure que les galeries ont été édifiées en même temps que l'église. Il semble en effet difficile d'imaginer qu'on eût réussi à liaisonner les piédroits et la voûte des galeries avec les anciens murs d'une façon assez intime pour en assurer la solidité absolue.

Sauf dans leur partie centrale, que couronnait, on l'a vu, une coupole, ces galeries étaient voûtées en berceau. Pour empêcher ces voûtes de pousser au vide, elles avaient été consolidées par des tirants en bois, dont on retrouve encore un scellement en T′ au-dessus du pilastre *h*.

Cette disposition de portiques encadrant sur trois côtés l'église n'est point particulière à Salonique : on la rencontre, par exemple, à Constantinople, à Fenari-Issa, à Kahrié-djami, à Fetijé-djami [1]. Mais elle a trouvé à Salonique, où le plan de Sainte-Sophie en fournissait comme une première esquisse, une fortune particulière : elle se rencontre, non seulement à Saint-Pantéléimon, mais à Yacoub-pacha-djami, aux Saints-Apôtres, et à Tchaouch-Monastir [2].

*
* *

Aujourd'hui, l'église proprement dite seule subsiste, et son aspect a été complètement modernisé par le badigeon blanc dont elle a été couverte lors de la récente restauration (fig. 73). Primitivement elle se présentait toute autre, construite entièrement en briques qui se disposaient en combinaisons décoratives. Les photographies anciennes nous ont conservé cet aspect pour les façades latérales (Pl. LVI, 2), et la silhouette en est extrêmement pittoresque avec les pignons curvilignes des branches de la croix se détachant d'un côté des toitures du narthex, de l'autre de celles du chœur, avec les coupoles aux hauts tambours octogonaux couvertes en tuiles creuses. Sous l'arc du transept, s'ouvrent deux

1. Ebersolt et Thiers, *Les églises de Constantinople*, pl. XLIX, LIII, LIV.

2. Cf. Millet, *L'école grecque dans l'architecture byzantine*, p. 129-135.

étages de baies, celles du dessus, à arcades surhaussées, reposant sur de petites colonnettes de marbre, celles du dessous, en plein cintre, également soutenues par des colonnettes [1]. De longues baies s'ouvrent pareillement sur les faces du tambour des coupoles, sous des arcs à triple archivolte soutenus par des colonnes de brique. On remarquera que la coupole antérieure se présente avec une colonne dans l'axe, ce qui s'explique aisément. Si une baie avait été placée dans l'axe, la baie correspondante du côté de l'église eût été bouchée par le pignon de celle-ci, au lieu que le tambour ne touchant ce pignon que suivant un de ses angles, les faces correspondantes sont dégagées et les baies qui y sont ouvertes peuvent prendre jour [2]. La coupole centrale est au contraire orientée sur les axes du bâtiment et ses baies aveuglées autrefois en partie, et actuellement ouvertes en totalité (fig. 73 et 74), éclairent largement l'intérieur de l'édifice, d'autant mieux que les baies supérieures du transept sont largement ouvertes aussi.

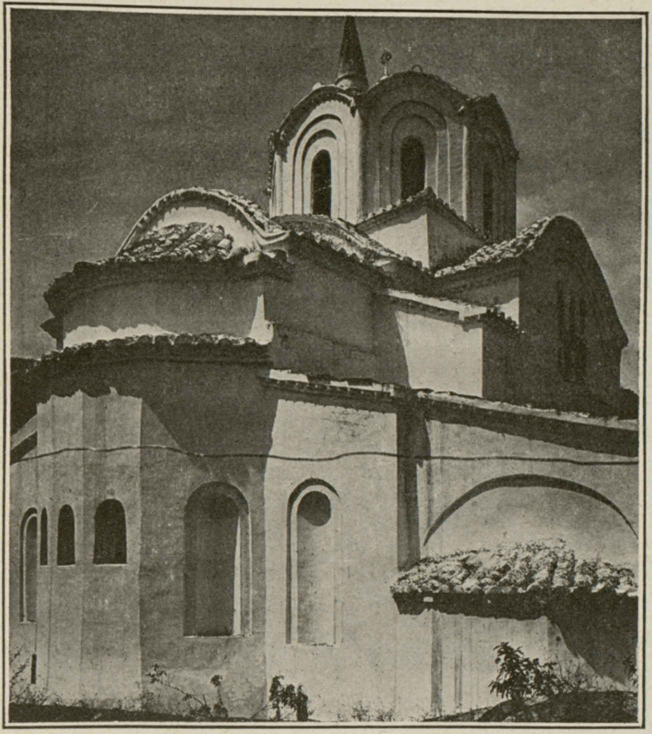


Fig. 74. — Saint-Pantéléimon. Vue d'ensemble de l'abside et une partie de la façade latérale de gauche.

La façade postérieure de l'édifice n'est pas moins intéressante (Pl. LVII et fig. 74). La composition des masses et la logique avec laquelle s'étagent les silhouettes de ces différents bâtiments y est fort remarquable; les toitures arrondies des coupoles, les lignes courbes des pignons, la croupe de l'abside avec son attique (justifié par la forme de la demi-coupole), la richesse de composition de l'abside avec ses longues baies et ses niches allongées, tout concourt à faire de

1. Ces baies (trois à chaque étage) longtemps bouchées, out été partiellement rouvertes, à l'étage supérieur.

2. On remarquait la même disposition, et pour les mêmes raisons, dans les coupoles des galeries.

cette partie de l'édifice un ensemble complet, tandis que les autres façades mutilées par la démolition des galeries ne permettent plus d'apprécier exactement ce qu'était primitivement l'aspect de l'édifice. A la façade postérieure, les Turcs ont seulement bouché en partie les trois longues baies ouvertes sous des arcatures, qui décoraient trois des cinq faces de l'abside polygonale. On voit encore les points d'appui très allongés qui soutenaient ces arcades (Pl. LVI, 1 et 2, en *r*).

Ainsi, comme Kazandjilar-djami, et plus nettement encore, Saint-Pantéléimon dessine à l'extérieur les lignes maîtresses de sa structure. Par la disposition de ses toitures s'étageant savamment les unes au-dessus des autres, par ses arcades suivant la courbe des voûtes, par le carré central sur lequel le tambour se pose, chacune des parties de la construction s'accuse fortement au dehors. C'est là, on le sait, un trait caractéristique de toutes les églises byzantines à partir du x[e] siècle : mais, dans peu d'édifices, les architectes ont su tirer de ces combinaisons un meilleur et plus savant parti que dans l'église salonicienne.

* * *

On entre dans le narthex de Saint-Pantéléimon par une porte F′ dont le chambranle et la corniche sont encore en place, et que surmonte un arc de décharge : le tympan était probablement ouvert autrefois. Sur les faces latérales, s'ouvraient également des portes *nn′*, surmontées d'un tympan demi-circulaire, et qui sont aujourd'hui transformées en fenêtres. Le narthex est voûté en berceau aux extrémités et ce berceau est pénétré, dans la partie centrale du narthex, par quatre pendentifs qui soutiennent la coupole antérieure et le tambour qui la supporte.

L'église, où trois portes donnent accès, forme un carré que couronne une coupole sur pendentifs, portée par quatre colonnes (Pl. LV, 1 et LVI, 1). Des arcs en plein cintre, très surhaussés, relient ces colonnes aux murs extérieurs, et de même que les grands arcs de la coupole, ils sont maintenus par des tirants en bois. Entre les colonnes et les angles du mur de petites voûtes d'arête couvrent les compartiments très exigus des angles. La coupole centrale est portée par un tambour : mais celui-ci est un peu plus étroit que la section

réelle des pendentifs à la hauteur de la clef des grands arcs ; il a par conséquent son nu intérieur en encorbellement sur celui des arcs, ce qui a forcé à placer la section horizontale des pendentifs à $0^{m},40$ environ au-dessus de la clé de ces arcs.

L'église se termine par une abside, entre deux chambres latérales. Le tracé du contour intérieur de cette abside a été établi d'après un canevas géométrique assez curieux : le diamètre $\varepsilon\delta$ de cette abside a été divisé en trois parties égales $\alpha\delta$, $\alpha\beta$, $\beta\varepsilon$; sur $\alpha\beta$ on a tracé un triangle équilatéral dont le sommet γ pris comme centre d'un cercle ayant $\gamma\alpha$ comme rayon donne l'arc du fond ; les sommets des triangles latéraux, avec $\alpha\delta = \alpha\beta = \beta\varepsilon$ comme rayon, donnent ensuite les arcs latéraux ; ces trois arcs forment ainsi un arc en anse de panier qui détermine le plan de la grande abside.

Les petites chambres communiquaient autrefois avec le chœur par des portes aujourd'hui murées par les Turcs; un défoncement ν existant encore à celle de droite (Pl. LVI, 1, en X) en prouve parfaitement l'existence. La vue intérieure de l'abside (fig. 76) fait voir ces dispositions, dont le désaxement coutumier du *mihrab* a altéré un peu l'aspect primitif[1].

*
* *

Les colonnes qui portent la coupole sont antiques. La colonne A (fig. 76) est couronnée par un chapiteau byzantin dont la partie inférieure est brisée ou fortement abîmée. Ce chapiteau paraît devoir être attribué au VIe siècle, car il présente bien des analogies avec les chapiteaux de Sainte-Sophie de Constantinople : il a les mêmes volutes rudimentaires, les mêmes feuillages découpés ; seulement, au lieu de s'affranchir du galbe de la corbeille antique, comme l'a fait l'auteur des chapiteaux de Sainte-Sophie, le sculpteur de Salonique en a conservé la forme, en en faisant cependant passer la section horizontale de la circonférence à la forme carrée par des transitions insensibles. La base de

1. Sur le côté gauche, entre la colonne A et le piédroit du chœur qui lui correspond, on remarque comme une sorte d'ambon rudimentaire, dont l'usage reste inconnu et qui semble une adjonction due aux Turcs. On en trouvera un analogue à Yacoub Pacha Djami, et aussi à gauche du chœur.

cette colonne est en marbre blanc, c'est une base attique avec une plinthe carrée.

La colonne B est antique aussi : son chapiteau, un peu abîmé, est un composite théodosien d'une proportion très élégante et d'un travail très fin. La colonne C (fig. 75), antique aussi, a pour chapiteau une base de colonne renversée ; cette base antique, remployée d'une façon si peu logique, est surmontée d'un abaque à profil courbe. Enfin, le chapiteau de la colonne D est un chapiteau corinthien dont les volutes, les caulicoles et les extrémités des feuilles ont été brisées. Il faut avouer que l'indigence des constructeurs de Saint-Pantéléimon devait être grande pour qu'ils aient eu recours à d'aussi pauvres matériaux, et choisi des chapiteaux en si mauvais état et si mal assortis.

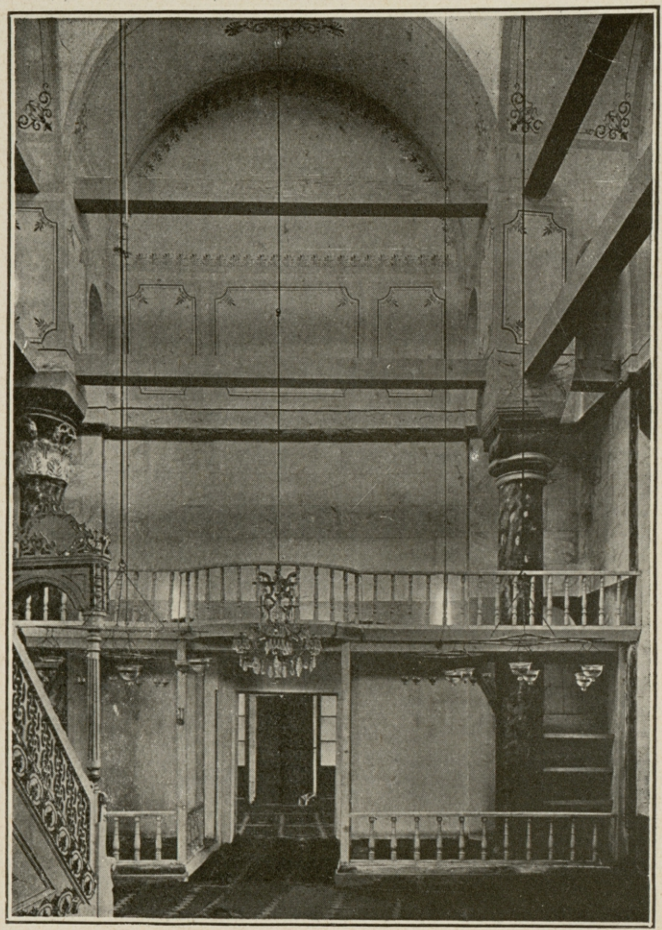


FIG. 75. — Saint-Pantéléimon. Vue intérieure prise de l'abside vers le narthex.

*
* *

Aucun document précis ne nous fournit la date de la construction de Saint-Pantéléimon. Il est fait mention de l'église à la date de 1169[1], sans qu'on sache de combien d'années elle est antérieure à cette époque. Elle est en tout cas postérieure à Kazandjilar-djami, dont elle diffère par une exécution meilleure et une entente plus parfaite des dispositions générales. Les analogies que son plan offre d'autre part avec certaines églises de Constantinople, Fenari-Issa (fin du XI[e] siècle), Kahrié-

1. Tafrali, *Topographie*, p. 179.

djami (commencement du XIIe), Fetijé-djami (seconde moitié du XIIIe), permettent de préciser davantage la solution du problème, et semblent rapporter au XIIe siècle la date du monument. Certains détails de la construction confirment cette hypothèse : l'emploi des arcades sans pignon, marquant à l'extérieur la courbe des berceaux, et qui est de règle à l'époque des Comnènes et des Paléologues[1] ; la décoration de l'abside au moyen de niches creuses et de longues arcatures, trait caractéristique des églises constantinopolitaines du même temps[2] ; la ligne souple des coupoles, échancrant la toiture pour dégager les cintres des arcades du tambour, et qui, apparaissant vers la fin du XIe siècle, est d'usage courant à l'époque des Comnènes : tout cela semble dater Saint-Pantéléimon du XIIe siècle environ. En tout cas cette église montre de façon remarquable comment, depuis la forme primitive de Kazandjilar-djami, le plan en croix grecque s'était développé et amélioré. L'étude de l'église des Saints-Apôtres, dont Saint-Pantéléimon est le prototype, montrera une application plus parfaite encore de ce plan, un édifice mieux conçu encore, et où les formes nouvelles, ébauchées à Kazandjilar-djami, développées à Saint-Pantéléimon, trouvent pour ainsi dire leur expression définitive.

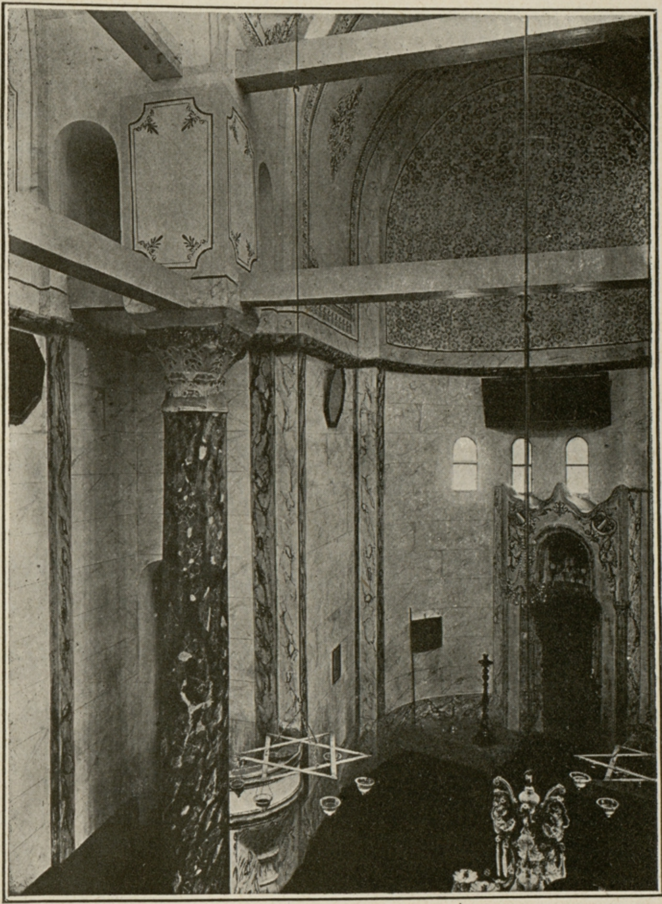


FIG. 76. — Saint-Pantéléimon. Vue intérieure sur l'abside et la face intérieure de gauche.

1. Zeirek djami (église du Pantocrator), Kahrié djami (Ebersolt et Thiers, pl. XLVIII, et p. 191-193).

2. Kilissé-djami, Eski-Imaret-djami ; Zeirek-djami, Fenari-Issa (Ebersolt et Thiers. pl. XXXVI, XLVII, LII et p. 172).

CHAPITRE VII

YACOUB-PACHA-DJAMI

(ÉGLISE DE SAINTE-CATHERINE)

CHAPITRE VII

YACOUB-PACHA-DJAMI
(ÉGLISE DE SAINTE-CATHERINE)

La mosquée de Yacoub-pacha, où la tradition veut reconnaître l'église chrétienne de Sainte-Catherine [1], s'inspire visiblement, dans son plan, de celui de Saint-Pantéléimon et annonce celui des Saints-Apôtres (Pl. LVIII). Autour d'un carré central de fort petites dimensions (6^{m},50 environ de côté) où s'inscrit la croix grecque, se développe, sur trois des côtés du carré, un portique, dont la galerie occidentale forme le narthex de l'église. Sur la face orientale, l'édifice se termine par une abside de forme circulaire, à l'extérieur comme à l'intérieur, et par deux absidioles à peine saillantes. Une coupole centrale, portée sur un haut tambour octogonal, couronne le monument ; quatre coupoles secondaires, également sur tambour octogonal, se disposent aux quatre angles du portique. Il semble bien que la construction a été exécutée d'un seul jet, et que le portique appartient à la conception primitive de l'édifice.

Le plan de Yacoub-pacha a malheureusement, dans sa partie centrale, été assez fâcheusement modifié par les Turcs. Entre l'abside et les bas côtés, des arcs biais (fig. 80) ont remplacé les points d'appui rectangulaires placés primitivement entre les colonnes de l'est et l'abside, et qui correspondaient (Pl. LX, 1)

1. Tafrali, *Topographie*, p. 181.

aux petits arcs des colonnes dont l'aplomb est FF'. Aujourd'hui la retombée de ces petits arcs tombe à la clé de l'arc construit par les Turcs, grâce à un chanfrein pratiqué sur son arête. Mais l'aspect de toute cette partie de l'édifice en a été sensiblement altéré.



Fig. 77. — Yacoub-Pacha-Djami. Face latérale prise de gauche.

Indépendamment de ces modifications postérieures, dont on trouvera d'autres traces encore dans la construction, l'architecte de Yacoub-pacha-djami a fait preuve, dans l'exécution du plan, de quelque inexpérience. Faut-il lui attribuer l'irrégularité bizarre, et peu explicable, qui, dans le narthex, a placé la voûte d'arête N de manière qu'elle ne soit point dans l'axe de l'entrée ? (fig. 79). En tout cas, dans la partie centrale, les colonnes qui supportent la coupole, — et qui sont, comme à Saint-Pantéléimon, si rapprochées du mur que les petits compartiments voûtés en arête des angles en deviennent extrêmement exigus, — se relient aux murs extérieurs d'une façon assez singulière. Les petits arcs très surhaussés qui font cette liaison ne tombent point régulièrement au droit d'un point d'appui ; et quoique, étant donné leur très petit diamètre, cela n'importe guère pour la solidité, ce n'en est pas moins une faute de construction et de composition. Enfin le constructeur a prodigué les tirants à la base de tous

ses arcs, même à celui de l'abside (Pl. LX, 1 et LXI, 1, fig. 81) ; il les a même doublés dans les arcs de la coupole centrale, une série étant placée au-dessus des chapiteaux des colonnes, une autre à la naissance des arcs qui portent les pendentifs de la coupole. Cette multiplicité des tirants a assuré l'équilibre de

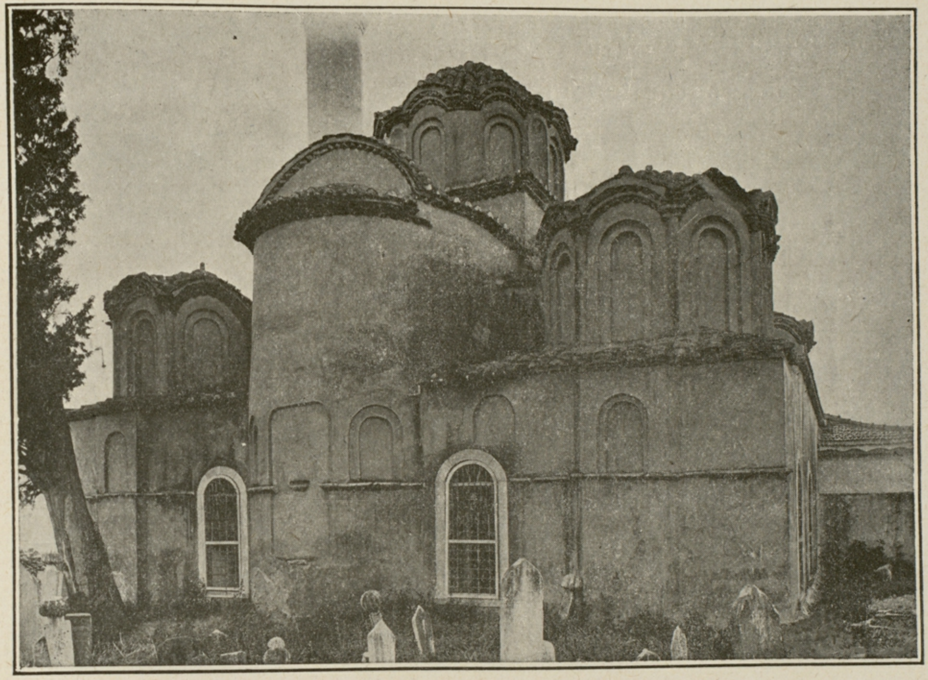


Fig. 78. — Yacoub-Pacha-Djami. Vue de l'abside et des coupoles extérieures.

la construction ; mais elle ne prouve point chez l'architecte une science très consommée.

* * *

Ces défauts toutefois sont rachetés par la manière assez habile dont se composent les façades, et par l'art avec lequel se dessinent les lignes maîtresses de la structure et s'étagent les uns au-dessus des autres les différents plans de la construction (fig. 77).

La façade principale (Pl. LIX), bien qu'elle soit défigurée par le lourd appentis couvert en tuiles et supporté par des piliers en bois, que les Turcs y ont ajouté, se présente fort heureusement. Les coupoles secondaires sont assez basses pour mettre bien en valeur le motif central, avec ses pignons curvilignes, le massif carré qui encadre les pendentifs, et le tambour, alternativement

décoré de niches et de fenêtres (celles-ci actuellement toutes murées) qui supporte la coupole[1]. Il est probable que, sous l'arcade correspondant au formeret de la coupole, s'ouvrait autrefois, comme à Saint-Pantéléimon ou aux Saints-Apôtres, une fenêtre trilobée à trois longues baies. Elle a été murée par les Turcs, qui l'ont remplacée par une seule baie en plein cintre, et ont en même temps légèrement entaillé à la clef l'arcade byzantine, pour lui donner la forme aiguë qu'elle présente actuellement au dehors, tandis qu'à l'intérieur elle est en plein cintre.

Les petites coupoles, sur tambour octogonal, ont leurs faces décorées d'arcades aveugles dont le cintre échancre la toiture. Aux angles sont placées, comme à Kazandjilar-djami, à Saint-Pantéléimon et aux Saints-Apôtres, des colonnes engagées en briques, dont les chapiteaux sont exécutés en briques également. Une dentelure en briques disposées en dents de scie orne l'arcade que ces colonnes supportent. Les tuiles creuses qui couvrent ces coupoles sont de tradition romaine, comme partout à Salonique, c'est-à-dire alternativement placées en creux et en relief.

La coupole centrale a son tambour pareillement décoré de niches et de fenêtres alternant. Mais en outre, sur trois des pans coupés, elle présente des niches supplémentaires (Pl. LIX et fig. 77) qui ne s'expliquent pas. Il y a là une anomalie assez singulière.

Les façades latérales (Pl. LX, 2), quoique les baies en plein cintre du rez-de-chaussée aient été incontestablement remaniées par les Turcs, ne traduisent pas moins heureusement à l'extérieur la conception indiquée par la coupe. Sans doute, ici aussi, la grande fenêtre trilobée ouverte sous l'arcade correspondant à la branche de la croix a été murée et remplacée par une baie ogivale, et pareillement les Turcs ont transformé en arc aigu la courbe de l'arcade byzantine, comme ils l'ont fait sur la façade principale. Et sans doute aussi la toiture du portique qui primitivement, comme on le peut déduire de la coupe transversale (Pl. LXI, 1), devait épouser la forme de l'extrados des voûtes, a été refaite ultérieurement avec une pente plus accusée, ce qui a amené, au moins dans sa partie inférieure, la fermeture de la grande baie ouverte sous l'arcade et

1. Dans la planche LIX, Le Tourneau a volontairement omis le minaret N, pour faire mieux valoir la silhouette de l'édifice byzantin.

fâcheusement empâté la base des tambours des coupoles. Primitivement, la ligne de cette toiture se présentait, à ce qu'il semble, moins rigide et plus souple, se relevant un peu au milieu de la façade, pour dessiner au dehors la voûte sphérique surbaissée qui, dans le portique, correspond à peu près à l'axe transversal de la croix grecque, et qui a sous clef une hauteur de 4^{m},90, tandis que les berceaux voisins n'ont que 4 mètres[1]. Mais, même dans son état actuel,



FIG. 79 — Yacoub-Pacha-Djami. Vue intérieure du narthex.

cette façade latérale, avec la coupole centrale montant haut dans les airs, n'est point sans grâce, et elle montre une recherche de légèreté et d'élégance qui ira se développant au siècle suivant.

La façade postérieure (Pl. LXI, 2 et fig. 78) ne se compose pas moins bien. L'abside centrale se distingue fortement des absidioles peu saillantes qu'elle domine ; les tambours des petites coupoles se silhouettent heureusement, bien dégagées de la toiture ancienne ; les différents plans de l'édifice s'étagent élégamment les uns au-dessus des autres. Malheureusement des remaniements turcs, ici encore, ont altéré l'aspect de cette façade. Autrefois, l'abside centrale était ajourée par quatre fenêtres, dont les deux latérales étaient simples, et

1. On trouvera aux Saints-Apôtres la trace d'une semblable disposition dans la façade du portique.

celle du milieu double. On voit encore en A l'imposte sur laquelle retombaient les deux arcs partant de l'imposte B et de son symétrique, et on trouve en C la base du pilier dont l'imposte A est encore en place. Aujourd'hui cette baie médiane a disparu, et les baies latérales ont été bouchées, de même que celles des absidioles. Enfin les baies ouvertes de chaque côté de l'abside ont été fort gauchement remaniées à l'époque turque.

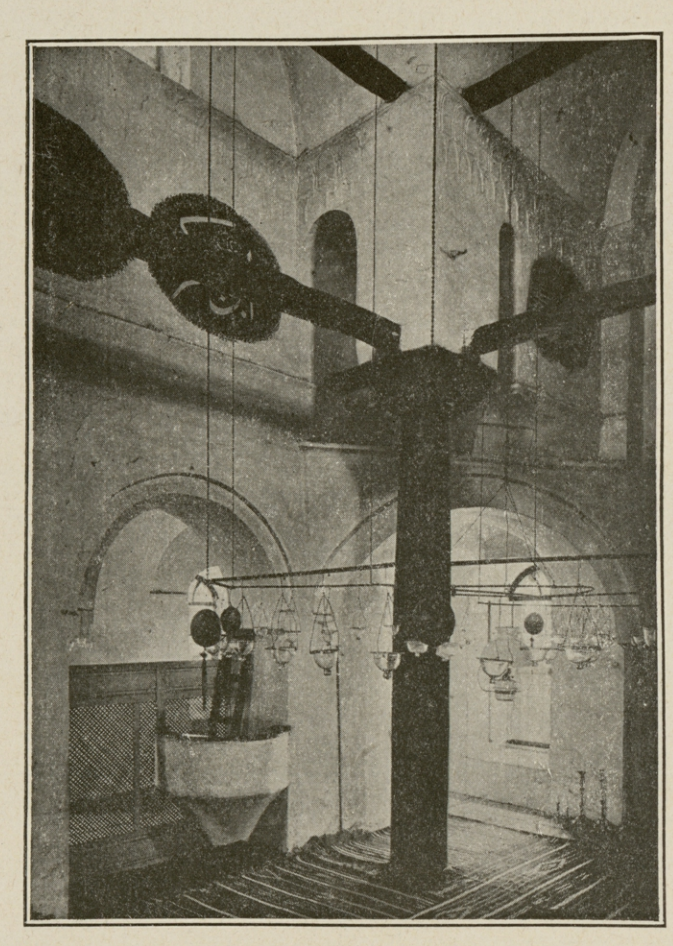


Fig. 80. — Yacoub-Pacha-Djami. Vue intérieure prise de droite.

Toutes ces façades, dont la composition générale est si ingénieuse, sont défigurées par des enduits de mortier très probablement posés depuis l'époque turque. Il est probable qu'autrefois, comme à Saint-Pantéléimon, comme aux Saints-Apôtres, la brique s'y disposait en combinaisons décoratives.

*
* *

A l'intérieur, Yacoub-pacha-djami est aujourd'hui complètement enduit en blanc, et les Turcs y ont placé, à la naissance des voûtes, une sorte de frise formée de stalactites méplates. L'abside (fig. 81) est occupée, par ailleurs, dans toute sa largeur, par le *mihrab* et la décoration peinte, de style ottoman de la décadence, qui le couronne. Mais, avec les arcades surhaussées qui surmontent les colonnes, et la montée hardie de la coupole, l'édifice conserve néanmoins une réelle élégance. Deux corniches, courant, l'une à la hauteur des chapiteaux, l'autre, assez fortement moulurée, à la naissance des voûtes, marquent sobrement la division des étages. Les colonnes en cipolin, aujourd'hui peintes en vert, ont des chapiteaux très simples en forme de tronc de pyramide renversée,

et qui ressemblent plutôt à des abaques byzantins qu'à des chapiteaux.

Au total, Yacoub-pacha-djami est un petit monument assez complet, mais où la décoration extérieure est réduite aux lignes de l'architecture proprement dite. La composition des façades montre un ensemble élégant, avec la coupole centrale se détachant franchement des quatre berceaux de la croix, avec les quatre coupoles du portique accompagnant et faisant valoir la coupole centrale et les pignons courbes par une opposition bien calculée. Par son plan, par sa structure, l'édifice rappelle, comme Saint-Pantéléimon, comme les Saints-Apôtres, les traits caractéristiques des églises de l'époque des Comnènes et des Paléologues. Pour le dater plus précisément, on observera que son plan est mieux composé et plus clair que celui de Saint-Pantéléimon, dont il procède, et que par conséquent l'église est de date postérieure à ce monument, qui semble du XIIe siècle. Par ailleurs, le plan de Yacoub-pacha-djami offre avec celui des Saints-Apôtres une identité absolue — à cette seule différence près, que la seconde église s'est augmentée au commencement du XIVe siècle d'un portique extérieur — et cette ressemblance est si grande que la tradition salonicienne veut attribuer les deux édifices au même constructeur. Il y a pourtant aux Saints-Apôtres, sans parler de la richesse de la décoration, un degré de perfection dans l'exécution qui manque à Yacoub-pacha. Il faut donc placer le monument entre Saint-Pantéléimon, dont il procède, et les Saints-Apôtres, dont il est le

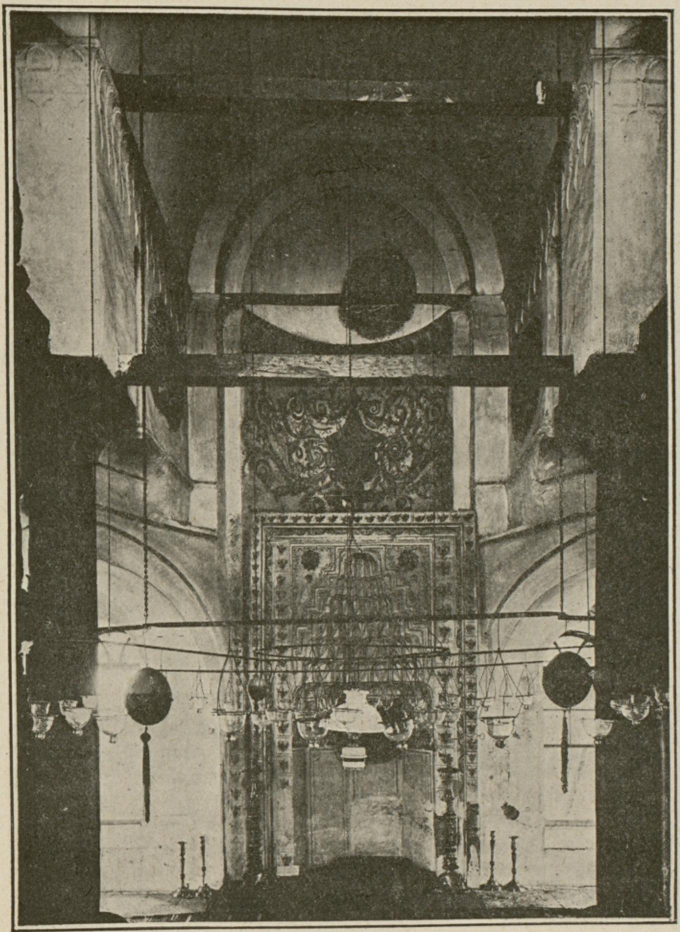


Fig. 81. — Yacoub-Pacha-djami. Vue intérieure prise de l'entrée de la nef vers le mihrab.

prototype, soit à la fin de l'époque des Comnènes, à laquelle conviendrait assez bien la sobriété de sa décoration, soit à la première moitié du XIIIe siècle [1]. Dans la série des églises à trois galeries encadrant la nef carrée, Yacoub-pacha-djami se rapproche davantage des églises constantinopolitaines du XIIe siècle que de l'élégance de Fetijé-djami.

1. Cf. Kondakof, *Macédoine*, p. 115-117.

CHAPITRE VIII

L'ÉGLISE DES SAINTS-APOTRES
(SOOUK-SOU-DJAMI)

CHAPITRE VIII

L'ÉGLISE DES SAINTS-APOTRES (SOOUK-SOU-DJAMI)

La mosquée de Soouk-sou-djami (de l'eau froide), où l'on veut reconnaître — sans preuves positives d'ailleurs[1], — l'église des Saints-Apôtres, est un des monuments les plus remarquables de Salonique, autant par la netteté de son plan et l'élégance de sa décoration que par son excellente conservation.

Le plan (Pl. LXII) apparaît évidemment inspiré de celui de Saint-Pantéléimon et de Yacoub-pacha-djami. Mais tandis que, dans la première de ces églises, la composition est un peu gauche encore, ici au contraire, comme à Yacoub-pacha, la disposition apparaît bien plus claire. Autour du carré central, de dimensions assez exiguës (il mesure 8^{m},34 de côté), où s'inscrit la croix grecque, se développe, sur trois des côtés, un portique ou déambulatoire voûté, ayant même largeur (2^{m},75) dans la galerie du narthex et dans les galeries latérales. Du côté de l'est, l'édifice se termine par trois absides, circulaires à l'intérieur et à l'extérieur polygonales ; l'abside centrale est à sept pans. Du côté de l'ouest, un narthex extérieur, dont la façade se compose de grandes baies à colonnes et de niches disposées aux côtés d'une porte monumentale (fig. 82), semble avoir été ajouté plus tard à l'édifice primitif. Sur le dessus de la con-

1. Il existait à Salonique une église des Saints-Apôtres, et elle est mentionnée dès le XIe siècle (Tafrali, *Topographie*, p. 180); mais rien ne justifie l'attribution de ce nom à notre édifice.

struction, se dressent cinq coupoles, une coupole centrale, svelte et élancée sur le haut tambour qui la porte (Pl. LXIII, LXIV) et quatre coupoles plus basses couronnant les quatre angles du portique.

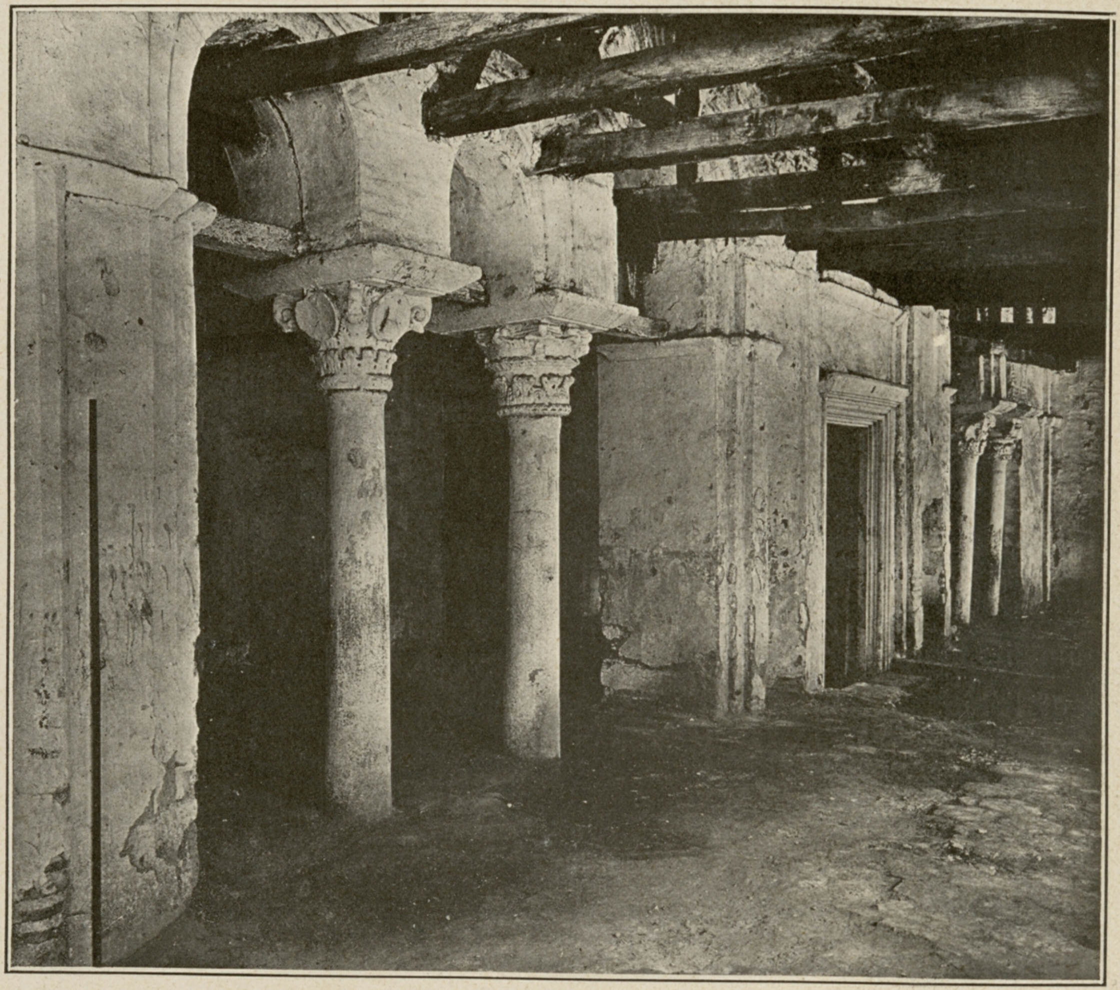


Fig. 82. — Église des Saints-Apôtres. Détail de la façade principale côté gauche.

L'aspect extérieur de l'édifice est singulièrement élégant et pittoresque. Les coupoles du portique sont supportées par des tambours octogonaux, aux fenêtres cintrées séparées par des colonnettes de brique, et dont la courbe échancre la toiture en une ligne onduleuse et souple. La coupole centrale, dressée sur un tambour décagonal, dont les faces sont percées de baies (aujourd'hui murées) ouvertes sous de longues arcatures, monte dans le ciel gracieuse et légère ; de minces colonnettes de marbre soutiennent la courbe des arcades qui festonnent la toiture (Pl. LXIV). Sous les arcades qui cor-

respondent aux branches de la croix, des fenêtres trilobées, aux baies étroites et hautes, éclairent largement l'intérieur de l'église. Et la multiplicité de ces petits dômes s'étageant au-dessus des toitures, la courbe élégante des lignes dessinant au dehors les différentes parties de la construction, donnent à l'édifice une grâce légère et pittoresque tout à fait caractéristique.

Elle se complète par la richesse ingénieuse de la décoration extérieure des façades. A Kazandjilar-djami déjà et à Saint-Pantéléimon, on a remarqué la façon dont les briques sont disposées en archivoltes, en corniches, en colonnes, en chapiteaux, et comment un goût nouveau s'y manifeste pour égayer la monotonie des façades. A cette ingéniosité d'arrangement dérivant de l'utilisation directe des matériaux employés, l'architecte des Saints-Apôtres a ajouté une recherche de plus. Sans doute, sur les façades latérales, empâtées par le badigeon turc, on ne retrouve plus trace de cette décoration (Pl. LXIII, 2). Mais la façade postérieure est d'une merveilleuse magnificence (Pl. LXV). De longues arcatures, montant à mi-hauteur de l'abside, et reposant sur de minces colonnettes de marbre blanc ou de brique, décorent les sept pans de l'abside et couronnent la triple fenêtre, aujourd'hui murée, qui en occupait le centre. Mais surtout, par la disposition particulière des briques et des moellons, par les joints d'épaisseur diverses, par des frises où les briques s'arrangent en losanges, en grecques, en rosaces, en quadrillés, en entrelacs brisés, par des semis, des dentelures, des arcades, l'architecte a donné à cette façade une incomparable richesse. C'est un des plus beaux exemples qui nous restent de cette décoration ornementale où, avec une fantaisie inventive et une ingéniosité pittoresque, l'art byzantin a su faire concourir tous les matériaux à un effet d'ensemble tout à fait original[1].

Mais l'examen de cette décoration donne lieu à d'autres constatations encore. Si l'on considère, sur cette façade postérieure, la manière dont s'y achèvent les galeries latérales du portique, on est frappé de la façon assez gauche dont les arcs de tête de ces galeries se raccordent au corps principal de l'église et de la différence de niveau des corniches. Il semblerait que primitivement l'édifice se limitait à ce corps principal, que terminent les trois absides

1. Cf. Diehl, *Manuel*, p. 426-428 et 723-725.

polygonales, et que les galeries latérales n'y ont été ajoutées que postérieurement. L'examen du plan confirme cette hypothèse. On y observe que le tracé des galeries latérales ne se raccorde qu'assez maladroitement avec celui de la partie centrale ; on observe surtout que le système des voûtes du narthex ne présente aucune analogie avec celui des galeries, où l'on ne trouve ni la voûte d'arête ni les pénétrations en lunettes du berceau du narthex.

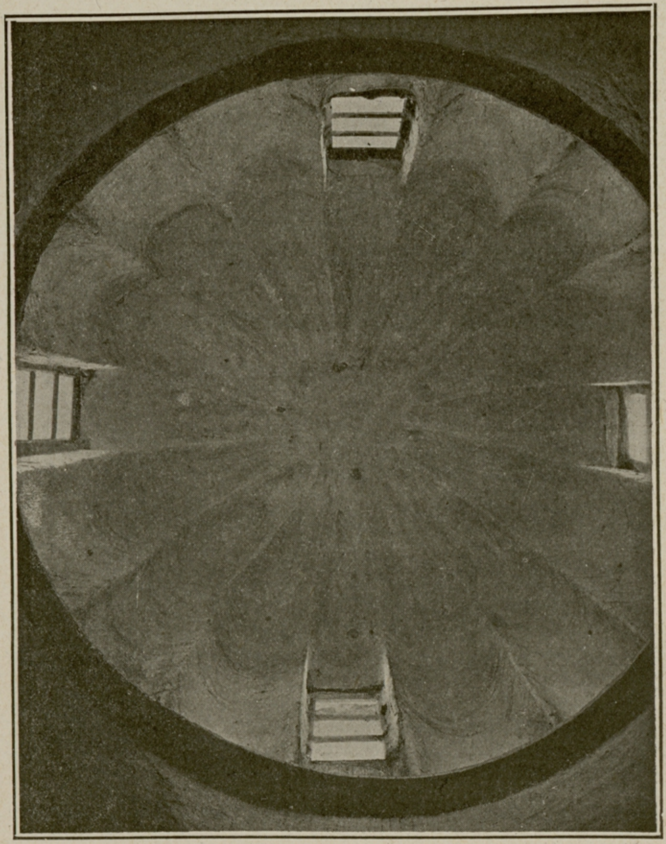


Fig. 83. — Église des Saints-Apôtres. Coupole de gauche à l'angle du narthex et du bas côté.

On peut donc se demander si l'église primitive ne comprenait pas tout simplement le sanctuaire à trois absides couronné d'une coupole et précédé d'un narthex. Plus tard, celui-ci fut prolongé à droite et à gauche d'une travée supplémentaire, recouverte d'une coupole, travée qui, se retournant à angle droit, donnait naissance au portique latéral. Si les galeries latérales avaient été comprises dans le plan primitif, on peut croire que les quatre petites coupoles auraient été réparties autour de la coupole centrale d'une façon plus symétrique, comme elles le sont à Yacoub-pacha-djami.

Il est aisé de voir comment se composait, dans cet édifice primitif, la façade principale. Une grande porte s'y ouvrait, donnant accès au narthex, entre deux niches assez profondes creusées dans un mur assez épais : deux fenêtres étaient percées aux extrémités. La voûte d'arête du narthex étant plus élevée que les berceaux qui lui sont contigus (Pl. LXVI, 2), il est probable que cette voûte s'accusait sur la façade par une arcade qui en épousait l'extrados. Mais cette arcade laissait libre la grande baie correspondant à la branche ouest de la

croix, et la toiture avait été, à cet effet, relevée d'une façon modérée. Au-dessus de cette toiture, se dessinait, comme il se dessine encore, le pignon demi-circulaire, avec son élégante fenêtre trilobée, entre les deux rampants des demi-pignons correspondant aux voûtes d'arêtes qui couvrent les angles du carré central.

Aujourd'hui cette façade se présente un peu différemment (Pl. LXIII, 1). Un narthex extérieur s'y adosse, couvert aux extrémités par des voûtes d'arête, et où un problème assez complexe s'est posé à l'architecte, pour soutenir les angles de ces voûtes tout en laissant le portique ajouré. Il l'a résolu en appuyant le formeret de la voûte d'arête sur la colonne la plus rapprochée du centre de la façade, et en fermant ensuite le vide de ce formeret par une arcade jumelée dont les arcs sont inégaux. Au centre, une porte monumentale, qui a gardé son chambranle et sa corniche de marbre, s'ouvre entre deux niches creusées dans l'épaisseur du mur, et qu'une arcade relie à la colonne sur laquelle s'appuie le formeret. Au-dessus de cette zone inférieure, une rangée d'arcatures, qui a disparu aujourd'hui, couronnait sans doute le haut de cette façade. Mais ce qu'il faut remarquer, c'est, dans cet arrangement très logique, la maladresse avec laquelle il a été exécuté, et l'aspect indécis, un peu incohérent, qui en résulte. Entre cette façade si maladroitement agencée et la façade postérieure si habilement traitée, il y a une différence profonde. Et ce narthex extérieur est visiblement une addition postérieure à l'édifice, et dont la disposition est absolument indépendante de la composition primitive.

*
* *

A l'intérieur, l'aspect des Saints-Apôtres (fig. 84-85) rappelle assez exactement celui de Saint-Pantéléimon ou de Yacoub-pacha, avec cette différence seulement que les compartiments carrés placés aux angles de l'édifice sont d'une composition moins exiguë et mieux équilibrée.

Quatre sveltes colonnes soutiennent les grands arcs où s'appuie la coupole, et des arcades surhaussées les relient aux murs extérieurs. Comme à Saint-Pantéléimon et à Yacoub-pacha, des tirants de bois assurent la solidité de ces arcades, comme de celles qui forment les berceaux de la croix. Une coupole

à pendentifs, portée sur un tambour circulaire à l'intérieur, monte très haut au-

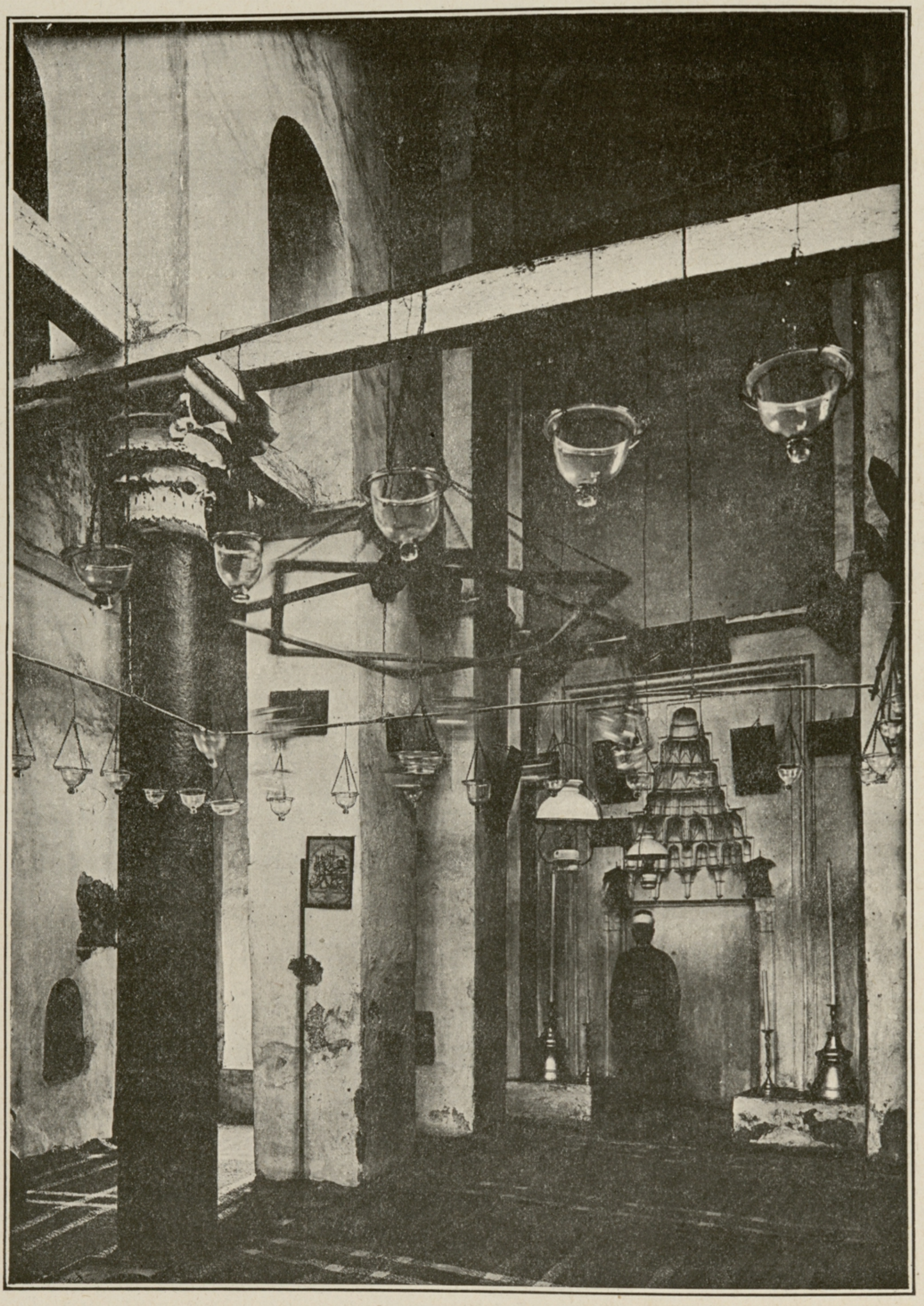


Fig. 84. — Église des Saints-Apôtres. Vue intérieure prise de l'entrée de la nef principale vers l'abside.

dessus des voûtes des berceaux (la largeur de l'espace qu'elle recouvre est à la hauteur dans un rapport de 1 à 4,6). C'est là un trait caractéristique des monu-

ments de ce temps. Les constructeurs byzantins s'appliquent à projeter hardiment leurs coupoles dans les airs, à mettre à l'intérieur de leurs édifices plus d'espace et de liberté [1]. Et par là, par la montée hardie des arcades, par

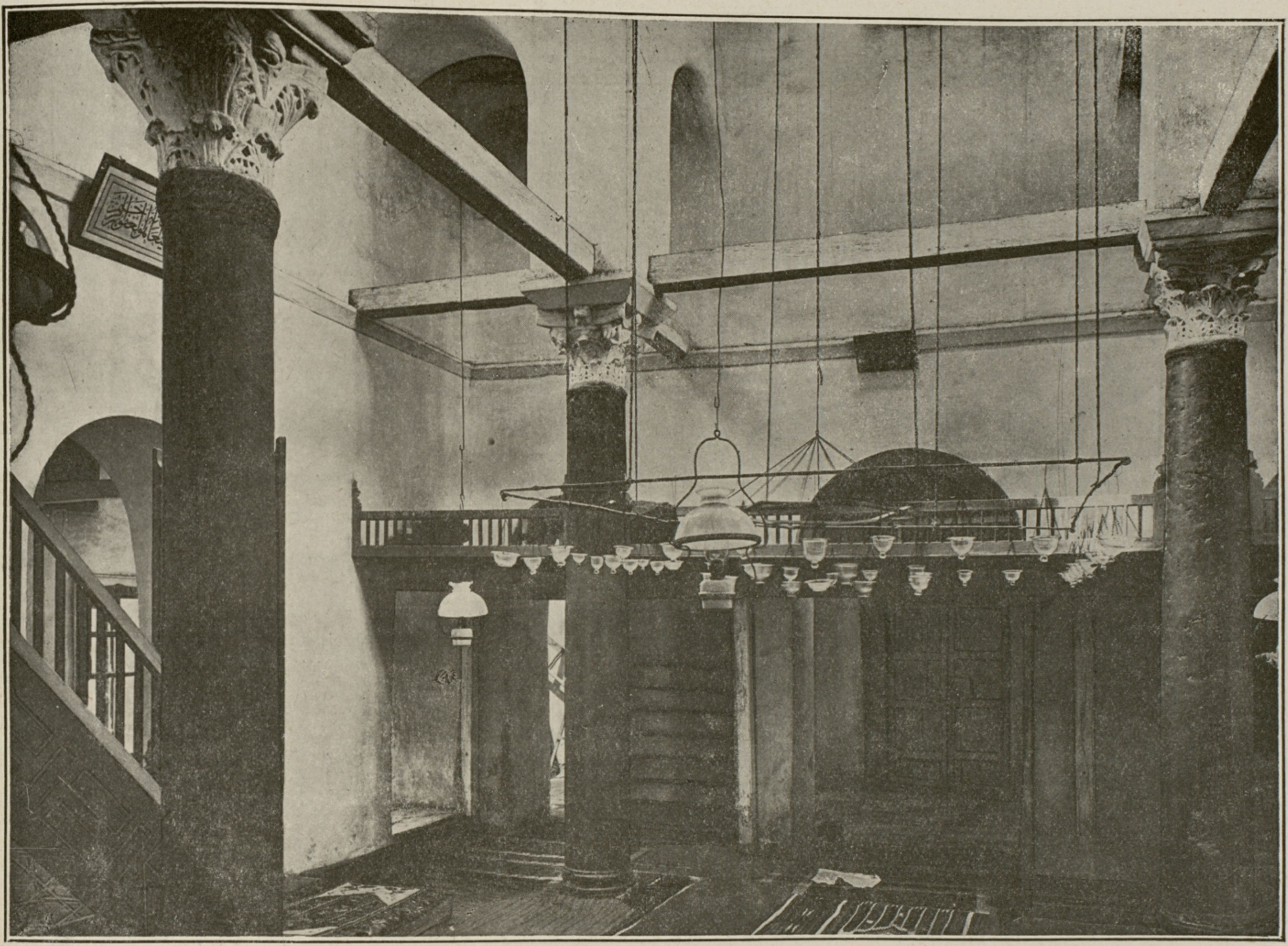


Fig. 85. — Église des Saints-Apôtres. Vue intérieure prise de l'abside vers l'entrée.

l'élévation de la coupole, par toute cette recherche de légèreté et d'élégance, ils semblent vouloir, comme on l'a dit joliment, « donner à l'édifice un peu de l'élan de nos cathédrales gothiques » [2].

Les coupoles du portique sont hémisphériques et unies comme la coupole centrale. Seule, la coupole de gauche du narthex (fig. 83) est côtelée de seize

1. Cf. Diehl, *Manuel*, p. 711-713, 719.
2. Millet, *L'art byzantin* (dans A. Michel, *loc. cit.*, II, p. 930).

côtes creuses, sans que rien permette de croire qu'elle ait été, non plus que les autres, décorée de peintures ou de mosaïques.

Les quatre colonnes sont antiques. Celle de gauche E′ (fig. 84) porte un chapiteau théodosien, d'ordre composite, très mutilé. Les deux colonnes plus proches de l'entrée G′ et H′ (fig. 85) ont des chapiteaux antiques d'ordre corinthien. Celui de la colonne F′ est un chapiteau byzantin analogue à certains chapiteaux décrits par Strzygowski [1], qui les attribue au ve ou vi^e^ siècle. On le datera plus volontiers du vi^e^ siècle, car on le rencontre à Saint-Apollinaire Nuovo à Ravenne. Ce chapiteau ne présente d'ailleurs plus aucun des caractères de composition du chapiteau classique (qu'il soit d'ordre corinthien ou composite), tandis que les chapiteaux du ve siècle au contraire, s'ils diffèrent des chapiteaux antiques par leurs détails, en conservent toujours les masses et pour ainsi dire l'ossature essentielle, à peu d'exceptions près.

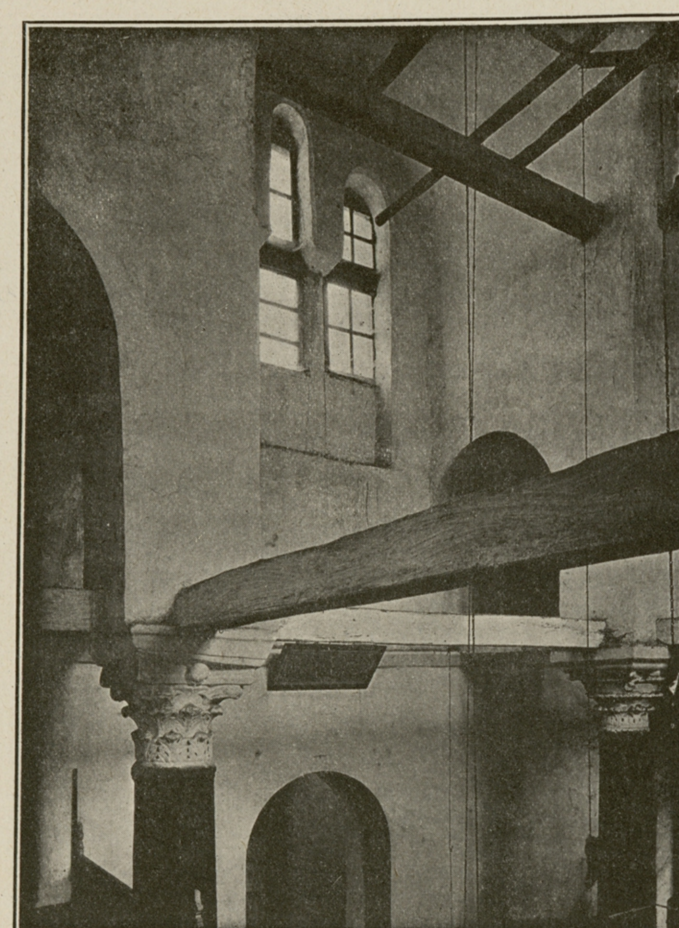


Fig. 86. — Église des Saints-Apôtres. Détail du bras nord de la croix.

*
* *

Il reste à déterminer la date de cet intéressant monument.

Texier [2], qui constate avec raison que les Saints-Apôtres sont « une remar-

1. Strzygowski et Forchheimer, *Die Wasserbehälter von Constantinopol*, pl. XV, fig. 4 et 8.

2. *Loc. cit.*, p. 161.

quable église, d'une conservation parfaite », jugeait, sans d'ailleurs expliquer pourquoi, « qu'elle résume tout ce que l'architecture byzantine du VII[e] siècle a de plus élégant et de plus varié. » C'est là une formidable erreur. Aussi bien l'église elle-même fournit-elle quelques indications chronologiques d'une absolue précision.

Sur la corniche de la porte du narthex extérieur, une inscription se lit, dont la partie centrale est coupée par un trou où s'insérait sans doute quelque objet en métal, croix ou autre emblème chrétien. Elle est ainsi conçue :

Πατριάρχης ... καὶ κτήτωρ.

Deux lettres, N et Φ, se lisent aux deux extrémités du linteau[1]. Si l'on examine ensuite les chapiteaux des colonnes qui portent les arcades, on voit que celui de gauche A′ a ses angles ornés de têtes de bélier, entre lesquelles quatre gros médaillons portant des figures en bas relief décorent les faces (fig. 87). Il a son astragale sculpté, au-dessus duquel on voit un rang de feuilles. Le tailloir très mince est surmonté d'un abaque en forme de tronc de pyramide très aplatie, et sur la face antérieure se découpe un médailllon où on lit le nom :

N
Φ ω N , Νίφων
I

Sur le second chapiteau B′ qui semble être un chapiteau théodosien très mutilé, à couronne ajourée et feuilles inférieures très découpées, il n'y a point d'inscription. Mais sur les chapiteaux à droite de la porte (fig. 88), dont l'un est un corinthien, l'autre un théodosien[2], tous les deux très mutilés, on voit sur l'abaque des médaillons en relief dont le premier donne le mot :

Π
Ꝛ X , πατρ(ι)άρχ(ης)
⁻P

1. Cf. pour toutes ces inscriptions, l'étude, la plus récente en date, de Papageorgiou (*Byz. Zt.*, t. X, 1901, p. 25-33).

2. Il semble qu'il ait eu des figures d'oiseaux aux angles.

et l'autre le mot :

K̄
T ω P , κτήτωρ
H



Fig. 87. — Église des Saints-Apôtres. Détail des chapiteaux de la façade principale (phot. G. Millet).

Enfin, aux tympans des arcades jumelées, deux plaques s'insèrent, où, au moyen de briques, des inscriptions sont tracées :

N ΠA
Φ ω N , A
I Ρ

Νίφων πατρ(ι)άρ[χ](ης).

Quel est ce personnage, dont le nom s'étale ainsi à la façade du narthex extérieur, et qui s'en proclame le fondateur ? C'est évidemment le patriarche de Constantinople Niphon I, qui occupa de 1312 à 1315 le trône patriarcal. Il était originaire de Berrhoea, il avait été d'abord moine à l'Athos : on conçoit qu'il ait eu pour la métropole thessalonicienne une sympathie qui s'est marquée par des constructions. Il a fait reproduire à Salonique le portique élégant qui, vers ce temps même, venait de s'ajouter, à Constantinople, à la façade de Kilissé-

djami[1]. Et si l'imitation n'a point toute la fantaisie pittoresque et l'exécution attentive du modèle, l'œuvre n'en est pas moins intéressante. Mais est-ce à dire que le patriarche Niphon ait été le fondateur de l'église même ? Malgré l'ambitieuse prétention qu'exprime le mot de κτήτωρ, on a pensé déjà[2] que son rôle se borna à l'adjonction du narthex, et on a vu en effet que celui-ci apparaît nette-

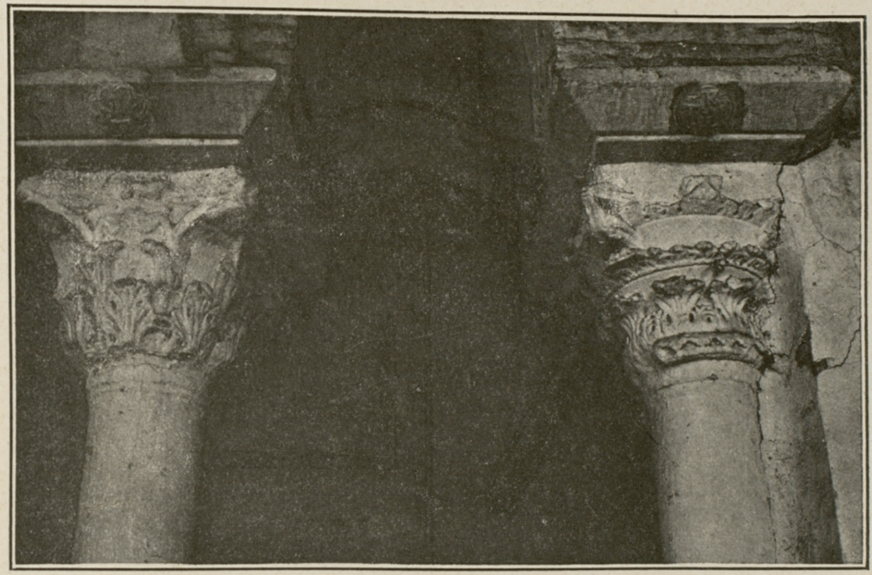


Fig. 88. — Église des Saints-Apôtres. Détail des chapiteaux de la façade principale (phot. G. Millet).

ment comme étranger à la composition primitive. Le corps principal de l'édifice, — qu'il ait été construit en une fois ou que les portiques latéraux y aient été postérieurement ajoutés — date donc certainement d'une époque antérieure au commencement du XIVe siècle, époque où le narthex fut édifié. Pourtant il ne semble point qu'il soit beaucoup plus ancien. Par le plan, il marque un progrès évident sur le prototype qu'on trouve à Saint-Pantéléimon et à Yacoub-pacha ; par la structure, il se rapproche de Fetijé-djami, qui date de la fin du XIIIe siècle ; par la richesse de sa décoration enfin, il est un des monuments les plus complets et les plus séduisants de l'art qu'aima l'époque des Paléologues. L'église des Saints-Apôtres ne doit au patriarche Niphon que son narthex extérieur ; mais elle est antérieure de peu d'années au commencement du XIVe siècle et on la daterait volontiers de la fin du XIIIe.

1. Ebersolt et Thiers, *loc. cit.*, p. 166 ; Millet, l'*École grecque dans l'architecture byzantine*, p. 176-177.

2. Papageorgiou, *loc. cit.*, p. 33.

*
* *

Autrefois l'église des Saints-Apôtres était entièrement décorée de fresques. Il semble qu'elles subsistent sous l'enduit blanc dont les Turcs ont badigeonné tout l'édifice : mais on n'en aperçoit actuellement que des restes assez indistincts, images de saints dont une dizaine s'accompagnent d'inscriptions qui donnent leurs noms[1]. L'édifice était par ailleurs, à ce qu'il semble, le centre d'un couvent important; on voit dans ses alentours des restes de substructions, qui montrent qu'il faisait partie d'un grand ensemble de constructions. Dans la rue voisine en particulier, on reconnaît les restes d'un mur d'enceinte et d'une porte, où un morceau de marbre porte le monogramme de Niphon[2], et sur la place devant l'église il y a une grande citerne, d'où la mosquée qui remplace l'église a pris son nom de Soouk-sou-djami.

1. Πρακτικά de la Société archéologique d'Athènes, 1913, p. 153.

2. Papageorgiou, *loc. cit.*, p. 34 sqq.

CHAPITRE IX

ESKI-SÉRAI
(ÉGLISE DE SAINT-ÉLIE)

CHAPITRE IX

ESKI-SÉRAI
(ÉGLISE DE SAINT-ÉLIE)

La mosquée d'Eski-Séraï, où la tradition veut reconnaître l'église de Saint-Élie[1], est un édifice à plan triconque, précédé d'un vaste narthex (fig. 89). Les trois absides qui constituent le triconque sont circulaires à l'intérieur, et polygonales à l'extérieur. Les arcs de tête tendus à l'entrée de chacune d'elle déterminent, avec le grand arc que portent les colonnes DD', le plan de base des pendentifs sur lesquels s'élèvent le haut tambour et la coupole centrale. Le narthex forme une salle rectangulaire, mesurant $9^{m},55$ sur $7^{m},50$, et dont les neuf voûtes d'arête s'appuient d'une part sur les murs, et d'autre part sur quatre colonnes. On passe du narthex dans l'église par une grande

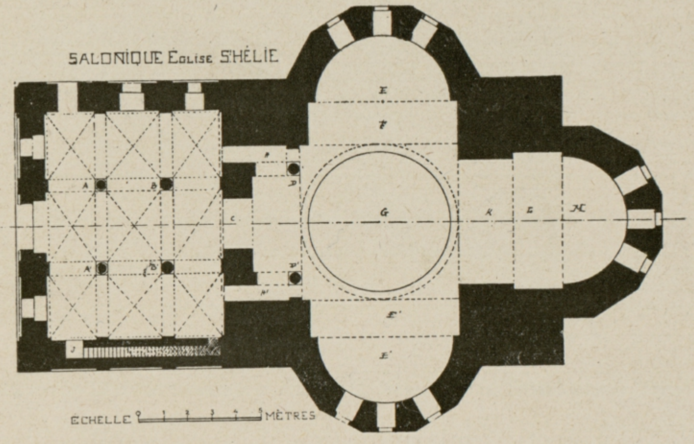


Fig. 89. — Eski-Séraï. Plan d'après Texier, rectifié par H. Saladin sur les notes et photographies de M. Le Tourneau.

1. Texier, *loc. cit.*, p. 164; Tafrali, *Topographie*, p. 177.

arcade et par deux étroits passages latéraux qui semblent avoir été ouverts après coup. Dans la partie droite du narthex, près de la façade, s'ouvre une porte qui donne accès à l'escalier droit, ménagé dans l'épaisseur du mur, par où on monte à la tribune construite au-dessus du narthex. Les marches de



Fig. 90. — Eski-Séraï. Vue de la façade principale prise sur l'angle nord-ouest.

cet escalier sont en grande partie faites de dalles de marbre antiques, sculptées ou couvertes de fragments d'inscriptions.

*
* *

Aujourd'hui l'aspect extérieur de l'édifice est absolument défiguré par les énormes contreforts qui en soutiennent les murs (fig. 90, 91). Comme on l'a signalé déjà à propos de la rotonde de Saint-Georges, le sous-sol de Salonique

est, au point de vue des fondations, de fort mauvaise qualité. Il est possible en outre qu'il existe sous l'église des citernes, dont les fuites auraient amené, sur certains points des fondations, des affouillements partiels, déterminant des glissements et des tassements. En tout cas, malgré les robustes piles qui la sou-



Fig. 91. — Eski-Séraï. Vue de l'abside prise du nord-est.

tiennent, il est visible que la coupole a éprouvé des mouvements ; elle est fortement inclinée aujourd'hui du côté de l'abside. Et pareillement les points d'appui, arcs et murs, ont éprouvé des tassements dangereux auxquels on a remédié tant bien que mal. Pourtant, si dénaturée qu'en soit la silhouette de l'édifice, il est possible de retrouver l'aspect qu'il offrait primitivement.

La façade principale (fig. 90) présente une grande porte cintrée entre deux grandes fenêtres, au-dessus desquelles se développent trois grandes arcades dont les piédroits font légèrement saillie sur la face extérieure des murs. Cette

disposition, qui n'est pas très nettement visible au rez-de-chaussée, apparaît fort bien au premier étage, où se dessinent trois grandes baies, entièrement bouchées aujourd'hui par de la maçonnerie, et que couronnent des archivoltes bordées d'un double rang de briques en dents de scie. Cette façade du premier étage est en retraite sur celle du rez-de-chaussée, et repose sur la dernière travée des voûtes du narthex soutenue par les grosses piles cylindriques BB'. Cette galerie du premier étage paraît avoir été couverte en terrasse, ce qui est exceptionnel à Salonique. Largement éclairée autrefois par les grandes baies de la façade, elle ne prend plus jour aujourd'hui que par la partie supérieure des baies latérales, où l'on remarque une fenêtre trilobée, dont le bas a été bouché par de la maçonnerie.

Les façades latérales et la façade postérieure, si encombrées qu'elles soient par les massifs contreforts qui y sont adossés, montrent les restes d'une intéressante décoration (fig. 90, 91). Chacune des trois absides était éclairée par deux étages de baies cintrées, au nombre de trois par étage. Elles ont été bouchées par les Turcs, qui ont pratiqué dans le mur de l'abside orientale, en haut, une ouverture cintrée et deux ouvertures rondes, en bas, des ouvertures rectangulaires, et qui de même, dans les absides latérales, ont substitué au parti primitif, d'un côté trois, de l'autre cinq baies. Mais on remarque en outre, sous le badigeon qui empâte les absides, toute une série de baies à double archivolte supportées par des piles allongées que couronnent des chapiteaux en tronc de pyramide. Le plus grand nombre d'entre elles semblent avoir été intentionnellement aveuglées. Ainsi se disposait, en deux étages superposés, sur tout le pourtour des absides, une succession continue d'arcades, les unes ouvertes pour éclairer l'édifice, les autres aveugles, qui constituaient sur les murs extérieurs comme une ceinture décorative. Au-dessus de ces arcades, sous la corniche de briques à double rang de dents qui borde le haut du mur, une élégante frise, encore visible, et formée de colonnettes supportant de petites arcatures en briques, complétait la décoration des façades. Au tympan des baies aveugles, des briques disposées en épi forment un motif décoratif. Et cet ensemble de dessins ingénieux que les briques dessinent sur le parement des façades n'est point sans intérêt peut-être pour déterminer la date du monument.

La coupole fort haute — elle s'élève à 20 mètres au-dessus du sol — est

supportée par un tambour dodécagonal, décoré d'arcatures allongées. Entre elles sont disposées de longues colonnes engagées en briques qui soutiennent la corniche, très simplement moulurée, comme une architrave ; les cintres des arcs n'échancrent point la toiture de la coupole. Aujourd'hui, huit petites baies cintrées disposées dans la partie inférieure des arcatures éclairent la coupole ; il est probable qu'autrefois l'arcade était ouverte dans toute sa hauteur. Aux quatre angles enfin du carré formé par l'enveloppe des pendentifs, s'élèvent quatre contreforts qui, par des arcs boutants de faible portée, contrebutent la poussée de la coupole placée sur le tambour. Il est donc probable que la coupole n'est pas chaînée à sa base.

Il serait facile de rendre à Eski-Séraï l'aspect original que présentait autrefois l'édifice. En débouchant les baies byzantines aveuglées par les Turcs, en rebouchant les baies maladroitement ouvertes, en débadigeonnant les façades de l'enduit qui les couvre, en renforçant surtout les arcs intérieurs par des tirants qui en annulent les poussées, et en ceinturant à leur base les conques des absides, en vidant enfin, s'il y a lieu, les citernes et consolidant les fondations, on pourrait sans péril dégager l'édifice des contreforts qui l'épaulent et le défigurent et lui restituer sa physionomie pittoresque et son élégante décoration d'autrefois.

* * *

Intérieurement, le narthex est soutenu par quatre colonnes de grosseur différente (fig. 92). Les colonnes A et A′ sont minces et leurs fûts se couronnent de larges et épaisses dalles carrées décorées d'une simple moulure, ce qui en fait de grossiers abaques. Les colonnes B et B′ sont beaucoup plus grosses, à cause de la charge infiniment plus lourde qu'elles ont à supporter du fait de la tribune qui surmonte le fond du narthex. Ce sont d'épaisses piles de marbre à section cylindrique, sans chapiteaux, mais dont la partie supérieure passe de la section circulaire à la section carrée par des arêtes mousses qui se perdent dans le fût. Elles sont couronnées par une dalle mouluré d'un cavet, qui forme abaque ou plutôt tailloir. Sur les murs, badigeonnés en blanc, le seul ornement est fourni par les pilastres qui soutiennent les retombées des voûtes d'arête, et que surmonte une moulure très simple.

Dans l'église proprement dite, également badigeonnée à la chaux, la seule décoration, en dehors du *mihrab* ajouté par les Turcs, consiste dans les deux colonnes D et D', qui sont des colonnes antiques en marbre, à chapiteaux en marbre blanc d'ordre composite antique (fig. 93). Il semble bien que ce soient les chapiteaux originaux, car ils s'ajustent parfaitement aux colonnes.



Fig. 92. — Eski-Séraï. Vue du narthex prise de la porte intérieure C.

La tribune qui surmonte le narthex s'ouvre sur l'église par une triple baie, dont les arcs latéraux assez gauchement tracés indiquent peut-être un remaniement postérieur. Deux colonnes les soutiennent, dont les chapiteaux, plus semblables à des abaques, sont décorés sur leur face interne de longs canaux disposés comme le serait le couronnement d'une colonne engagée. Ces colonnes et leurs chapiteaux ont une très forte charge à supporter, car un des grands arcs de la coupole repose sur eux, au moins en partie. Aussi le chapiteau de gauche s'est-il fendu, et il a fallu le renforcer par une frette annulaire en fer.

*
* *

Le plan triconque, que présente Eski-Séraï, est, on le sait, de date fort ancienne dans l'art chrétien. Il se rencontre de très bonne heure dans les monuments de l'Égypte, de la Syrie et de l'Afrique du Nord[1] ; et il a trouvé, dans les

1. Saladin, dans *Arch. des missions,* t. XIII, fig. 41 et *Nouvelles Arch. des missions,* t. II, fig. 35 ; Diehl, *Manuel,* p. 115 ; Freshfield, *Cellae trichorae,* pl. 58, 64, 65.

édifices civils aussi bien que dans les édifices religieux, une singulière fortune. Il apparaît au palais de Mschatta, comme il apparaît au IXe siècle dans le Tri-



FIG. 93. — Eski-Séraï. Vue intérieure vers le narthex avec les colonnes D et D' et la tribune du premier étage.

conque construit pour l'empereur Théophile au Palais-Sacré de Constantinople. Il apparaît en Syrie (basilique de Bethléem), en Égypte (Déir el Abiod)[1], à Con-

1. Diehl, *Manuel*, 58.

stantinople (Hodja-Mustapha-pacha-djami)[1], au ve et au vi^e siècle. De Constantinople, il passa au xie siècle dans les plus anciennes églises de l'Athos (Lavra, Vatopédi) et de là, au xiiie, au xive, au xve siècle, il se répandit à travers tout l'Orient[2]. Mais de ces indications il est impossible de rien conclure relativement à la date d'Eski-Séraï.

Sur la foi d'une inscription « détachée de l'édifice », et portant la date de l'an du monde 6562, soit 1012[3], Texier a attribué cette église au commencement du xie siècle[4]. J'ai retrouvé la pierre, engagée dans le soubassement d'un mur qui entoure l'église ; et outre que, dans ce texte de sept lignes malaisément déchiffrables, rien ne prouve qu'il se rapporte à la fondation de l'édifice ni provienne de cet édifice, la date par ailleurs a été mal lue par Texier. Elle porte : ЄΤϬC ϚΨϞΒ, c'est-à-dire 6792, soit 1284 de l'ère chrétienne. Mais, de cette indication non plus, il n'y a rien à conclure[5].

Kondakof[6] estime que l'église date du xie ou xiie siècle. Choisy[7] en trouve, sans raison bien décisive, le prototype dans une église d'Andrinople, Sainte-Sophie, dont la date est d'ailleurs inconnue. Et, à bien examiner le monument en lui-même, on peut se demander du reste s'il n'a pas été construit à deux moments distincts, le narthex et la galerie qui le surmonte étant d'une époque postérieure à celle de l'église à plan tréflé. Le mur de la galerie du premier étage est construit en effet d'une manière un peu différente, simplement en briques, sans interposition de moellons ; et la gaucherie avec laquelle est tracée la fenêtre de la tribune sur l'église laisse croire qu'il y a là un arrangement un peu maladroit, qui, postérieurement à la construction de l'église, aurait ouvert cette fenêtre à la place d'une baie ménagée sur la façade de l'église et agrandie quand on édifia la tribune.

Quoi qu'il en soit de cette hypothèse, qui demeure au reste assez incertaine, ce qui frappe à Eski-Séraï, c'est l'analogie que son plan présente avec celui des

1. Diehl, *Manuel*, 124, 313-314.
2. *Ibid.*, 716-717 ; Millet, *l'École grecque dans l'architecture byzantine*, p. 94.
3. Ceci est d'ailleurs inexact : 6562-5508 = 1054.
4. *Loc. cit.*, p. 164.
5. Il n'y a rien à conclure non plus de l'inscription, mal lue aussi par Texier, qui est gravée sur une corniche encastrée à la courbe extérieure de l'abside méridionale :
+ ΔЄΞΙΑ ΚΥΡΙΟΥ ЄΠΟΙΗCЄ ΔΥΝΑΜΙΝ +
6. *Macédoine*, p. 117.
7. *Art de bâtir chez les Byzantins*, p. 131 et fig. 156.

églises de l'Athos. Comme Lavra, comme Iviron, comme Vatopédi, l'édifice salonicien a le sanctuaire triconque, aux formes un peu lourdes, la tribune au-dessus du narthex[1] et peut-être faudrait-il, pour cette raison, le rattacher à ce groupe athonite ancien et le dater du XIe siècle. Mais il a par ailleurs le narthex formé d'une grande salle rectangulaire, la *liti*, qui n'apparaît qu'au XIIIe siècle dans les églises de l'Athos[2], et les dessins de brique qui décorent le parement de ses absides indiquent pareillement le XIIIe ou le XIVe siècle[3]. C'est à cette époque qu'on pourrait assez vraisemblablement rapporter le monument, et Texier aurait eu plus raison qu'il ne semble d'abord, lorsque — en contradiction avec lui-même, mais par une impression assez juste — il rapprochait Eski-Séraï de l'église des Saints-Apôtres.

1. Diehl, *Manuel*, 434-435; Millet, *L'École grecque*, p. 124, note 2.
2. Diehl, *Manuel*, 717.
3. Millet, *L'École grecque*, p. 94. Cf. Millet, *Recherches au Mont-Athos* (BCH, t. XXIX, p. 86, note 1).

CHAPITRE X

DE QUELQUES MONUMENTS CHRÉTIENS DE SALONIQUE

CHAPITRE X

DE QUELQUES MONUMENTS CHRÉTIENS DE SALONIQUE

Outre les monuments qui viennent d'être étudiés, Salonique conserve un certain nombre d'anciennes églises chrétiennes, dont les unes ont été transformées en mosquées, dont les autres sont demeurées consacrées au culte orthodoxe[1]. On ne prétend nullement à en faire ici une étude complète, qui aussi bien a été tentée déjà pour quelques-unes d'entre elles[2]. Mais des photographies et des notes laissées par Le Tourneau, on peut retenir quelques observations qui ne sembleront peut-être pas tout à fait inutiles.

*
* *

Ikichérif-djami (fig. 94) présente un plan assez curieux, qu'offrait également autrefois l'église de Saint-Ménas[3], celui d'une basilique en forme de T, entourée sur trois côtés d'un portique. Du côté de l'est, la nef se termine par

1. On en trouve la liste dans Texier, *loc. cit.*, p. 132 sqq., et, plus méthodiquement dressée, dans Kondakof, *Macédoine*, p. 104 sq. et dans Tafrali, *Topographie*, p. 174 sqq.

2. Kondakof, p. 121 sqq. (Saint-Ménas), 129 sqq. (Saint-Nicolas l'Orphelin), 132 sqq.

3. Millet, *L'École grecque*, p. 131.

une abside polygonale, dont les cinq pans étaient percés autrefois de baies ouvertes sous de longues arcatures. Aujourd'hui ces baies sont murées en grande partie, ou remplacées, sur l'un des pans, par une fenêtre rectangulaire très gauchement ménagée. L'abside s'accompagne de deux salles carrées, voûtées en coupole, dont celle du nord seule a une petite abside décorée d'arcatures.

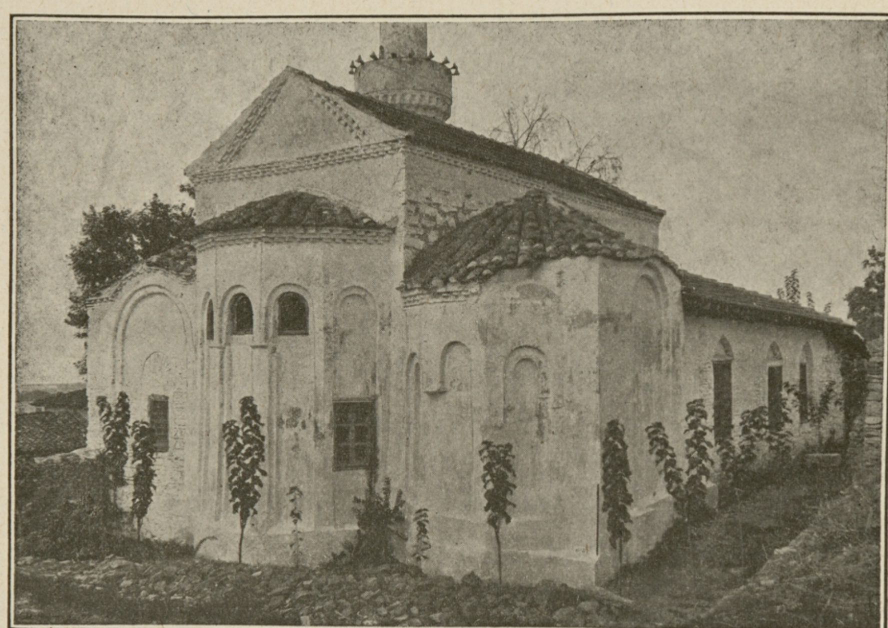


Fig. 94. — Ikichérif-djami. Abside

Il y a évidemment dans ce plan quelque dissymétrie : il ne semble ponti cependant qu'elle soit le résultat d'un remaniement ; car on l'observe de même dans l'agencement des bas côtés [1]. Tandis que le bas côté du nord, ouvert sur la grande nef par deux arcades, forme une petite nef latérale, dont le mur extérieur est moderne, mais les piliers anciens, du côté du sud au contraire existe un véritable portique, soutenu par des colonnes de marbre qui reçoivent une toiture en appentis. Ainsi était constituée une sorte de loggia d'où la vue s'ouvrait largement sur la mer. Il est probable que sur la façade principale un semblable portique était disposé.

A l'intérieur, l'édifice a été fortement remanié. La nef centrale et le bas côté du nord sont aujourd'hui plafonnés. Sous l'église toute entière existe une

1. Millet, *loc. cit.*, p. 131.

crypte, dont les voûtes et les piliers sont en brique. Elle s'étend sous le portique du sud et sous le portique antérieur.

On a proposé, de façon assez vraisemblable, de reconnaître dans Ikichérif-djami l'église des Archanges, dont il est question dans les documents du XIVe, XVe et XVIe siècle[1]. Par la décoration de son abside, où l'on remarque, outre les longues arcatures, les restes d'une ornementation en briques visible sous l'enduit de chaux qui la recouvre, elle semble dater de l'époque des Comnènes, probablement du XIIe siècle.

* * *

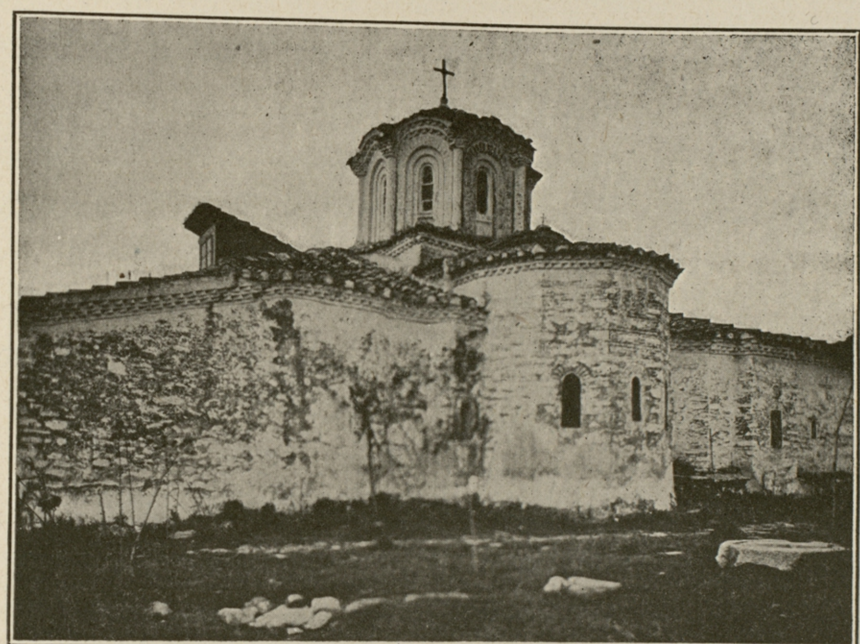


FIG. 95. — Tchaouch-Monastir. Vue de l'abside et de la coupole.

L'église que les Turcs ont nommée Tchaouch-Monastir, mais qui est restée consacrée au culte chrétien, faisait partie autrefois du monastère τῶν Βλαταίων. Ce couvent avait été fondé par deux frères, Crétois d'origine, qui portaient ce nom, et la plus ancienne mention qu'on en rencontre date de l'année 1380[2]. L'édifice, dédié aujourd'hui à la Transfiguration, a été partiellement reconstruit ; mais il conserve quelques parties anciennes. Il est couronné d'une jolie coupole sur tambour octogonal ; aux angles de l'octogone des colonnettes

1. Tafrali, *Topographie*, p. 174-175.
2. Papageorgiou, Ἡ μονὴ τῶν Βλαταίων (*Byz. Zt.*, t. VIII, 402 et suiv.). Cf. Kondakof, *Macédoine*, p. 143 sq.

engagées en brique reçoivent à leur naissance les arcades à double archivolte qui décorent les faces et que borde une corniche de briques en dents de scie. Sous ces arcades, une baie s'ouvre dans chacune des faces du tambour. L'abside polygonale est percée de petites baies cintrées. Ses murs sont constitués par des assises de moellons séparées par des assises de deux rangs de briques. Une corniche de briques en dents de scie court sous la toiture en tuiles. Un portique à trois galeries encadre le plan cruciforme, selon une habitude fréquente à Salonique. Des arcades sans pignon couronnent la courbe des berceaux, comme c'est la règle dans les édifices du temps des Comnènes et des Paléologues.

Certains détails de la structure[1] semblent permettre de dater l'église du XIV[e] siècle. A l'intérieur, dans la petite chapelle couverte d'une coupole, et qui est consacrée aux saints Pierre et Paul, quelques fresques du XV[e] siècle sont conservées. A la coupole figure le Christ en buste, avec cette inscription : IC XC ὁ τῆς μεγάλης βουλῆς ἄγγελος ; aux pendentifs, sont représentés les évangélistes. A l'abside, la Madone orante en buste tient dans ses bras l'enfant divin, et au-dessous, deux anges s'inclinent vers la Vierge. Sur les murailles, des saints s'alignent sur un fond bleu pâle, saint Clément, saint Jean Prodrome, etc. Mais cette partie de la décoration est très mutilée.

*
* *

La petite chapelle de Saint-Nicolas l'Orphelin date à peu près du même temps — XIII[e] ou XIV[e] siècle[2]. C'est une petite basilique à nef unique, mesurant en largeur à l'intérieur 3[m],10, et dont l'abside polygonale peu saillante présente à l'intérieur trois niches assez profondes. Des galeries, peut-être ajoutées postérieurement[3], entourent sur trois côtés cette nef unique : elles sont larges de 3[m],20. Un portique en bois d'époque turque précède la galerie qui forme le narthex.

Des fresques du XIV[e] ou XV[e] siècle décorent les parois extérieures et intérieures de la petite chapelle. Des deux côtés de l'entrée, s'alignent des figures

1. Millet, *loc. cit.*, 238, 240.
2. Kondakof, *Macédoine*, 129 sqq. ; Papageorgiou, *loc. cit.*, p. 426-28.
3. Tafrali, *Topographie*, p. 182, dit que cette addition date de 1802.

de saints représentés en pied, à gauche la Madone entre saint Pierre et saint Paul, à droite, d'autres figures dont l'une est saint Étienne. Dans le haut du mur sont retracés des épisodes de la vie de saint Nicolas, par exemple le saint sauvant un vaisseau de la tempête, et une scène où, devant un fond d'architectures, une foule de personnages, parmi lesquels on reconnaît deux évêques coiffés de hautes tiares, se groupe autour d'un lit funèbre : c'est la mort de saint Nicolas, comme l'indique l'inscription (ἡ κοιμήσις τοῦ ἁγίου Νικόλαου). A l'intérieur, sur le pilier de gauche (fig. 96) se superposent trois registres de peintures : en bas sainte Catherine et sainte Irène sont représentées en somptueux costume d'impératrices ; au-dessus, la Vierge, portant sur ses genoux l'enfant Jésus est assise sur un trône énorme qu'entoure une foule d'anges inclinés. Au-dessus de la porte d'entrée est figurée la mort de la Vierge. Enfin sur les murs latéraux extérieurs, sont peints, à gauche, des épisodes de l'enfance du Christ, et à droite, ses miracles.

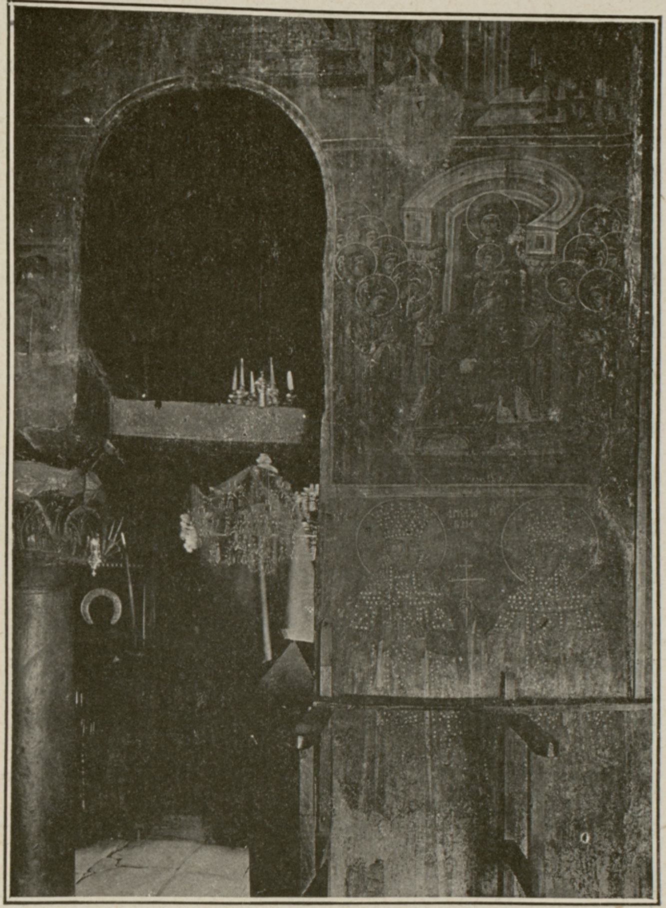


FIG. 96. — Saint-Nicolas. Fresques sur le pilier de gauche.

* * *

Plusieurs des églises de Salonique conservent d'intéressants monuments de sculpture, d'orfèvrerie ou de broderie. Kondakof a signalé à Saint-Mènas un ambon en vert antique, en assez mauvais état et sans sculptures, et des bas-reliefs représentant des animaux, qui décoraient vraisemblablement l'église

avant l'incendie qui la détruisit[1]; à Saint-Nicolas l'Orphelin, une *capsella* d'argent décorée de figures et un reliquaire de saint Eustathe[2]; à Saint-Athanase, une belle image sculptée de la Vierge Hodigitria[3]; plusieurs icones anciennes[4]; et à Tchaouch-Monastir, une plaque émaillée représentant des saints[5]. Mais les deux monuments d'art les plus remarquables qui proviennent de Salonique sont, d'une part, le bel ambon sculpté, où figure l'Adoration des mages, et qui, de la cour de Saint-Georges où il resta longtemps, a été transporté au musée de Constantinople; et d'autre part, l'admirable *epitaphios*, « chef-d'œuvre de la broderie byzantine », que conserve la petite église moderne de la Panagia Papagoudi. De l'ambon, qui date du ve siècle, il n'est point nécessaire, après le savant mémoire que lui a consacré M. Bayet[6], de rien dire, sinon que c'est le monument le plus considérable peut-être de la sculpture sur pierre qui se soit conservé en Orient pour l'époque chrétienne[7]. De l'*epitaphios*, qui date du milieu du xive siècle, il suffira, après l'excellent article de Le Tourneau et G. Millet[8], de rappeler que, dans la série des monuments de cette catégorie, cette belle pièce est une œuvre d'un art absolument supérieur (Pl. LXVII et LXVIII). On en a justement fait remarquer l'ordonnance, qui dispose les personnages en groupes harmonieux et vivants, la vérité des attitudes, la souplesse des mouvements, l'expression des visages. On a noté comment le curieux mélange qu'on y constate de réalisme vigoureux et de grâce élégante se traduit par la plus savante harmonie des couleurs. C'est ce jeu des nuances changeantes, où, sur le tissu d'or du fond, se détachent des ors rehaussés de quelques taches d'argent, et des verts qu'animent des reflets jaunes, bleus et violets, c'est toute

1. *Macédoine*, p. 121 et suiv.
2. *Ibid.*, p. 132-133.
3. *Ibid.*, 133.
4. *Ibid.*, 134, 136-137.
5. *Ibid.*, 145-146.
6. Bayet, *Mémoire sur un ambon conservé à Salonique* (*Arch. des Missions*, 3e série, t. III, p. 445-495). Cf. l'excellente notice de Mendel, *Musées impériaux ottomans, Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines*, t. II, p. 393-405. Au cours des travaux récemment exécutés par M. Hébrard aux alentours de Saint-Georges, on a retrouvé le soubassement de l'ambon. Il était placé dans le portique qui, au sud, donnait accès dans la galerie circulaire bâtie autour de la rotonde.
7. Le musée impérial de Constantinople conserve un autre ambon en vert antique, provenant de Salonique, où il était placé dans l'église de Sainte-Sophie (Mendel, *loc. cit.*, t. II, p. 406-408).
8. Le Tourneau et Millet, *Un chef-d'œuvre de la broderie byzantine* (*B. C. H.*, t. XXIX, p. 259-268); cf. Kondakof, *Monuments de l'art chrétien à l'Athos*, p. 258 sq. et *Macédoine*, p. 138-142).

la splendeur somptueuse de ce tissu de luxe que Le Tourneau a tâché de rendre dans sa fine aquarelle : elle permettra d'apprécier, plus pleinement que les reproductions en noir publiées jusqu'ici, la rare beauté d'une œuvre qui fait honneur à la renaissance byzantine du XIVe siècle.

CHAPITRE XI

LES REMPARTS DE SALONIQUE

CHAPITRE XI

LES REMPARTS DE SALONIQUE

Thessalonique, comme Constantinople, a conservé, au moins en partie, l'enceinte des vieux remparts dont l'avait entourée l'époque byzantine. Et sans doute cette fortification n'a point le charme et la grandeur qu'offrent les murailles imposantes de Byzance. Elle est pittoresque pourtant, grâce à la disposition naturelle du terrain, et la ligne de ses murs crénelés, escaladant les pentes où trône la citadelle, produit, avec ses tours carrées ou polygonales, ses redans, ses crémaillères, une impression puissante de force et de majesté[1].

I

Aujourd'hui les remparts de Thessalonique subsistent encore sur les trois fronts de terre : le mur maritime a disparu pour faire place aux grands quais du port[2]. Le front occidental, à peu près rectiligne, a conservé, sur une portion

1. Tafrali a fait, dans les chapitres II et III de sa *Topographie de Thessalonique*, p. 30-114, une étude attentive et consciencieuse des remparts de Salonique. Nous devons beaucoup à ces observations recueillies sur place, et qui nous dispenseront d'entrer dans des détails superflus.

2. Sur ce mur, voir Tafrali, *loc. cit.*, p. 93-95.

de son tracé, sa double enceinte[1]. Le front nord, plus accidenté, se développe, à partir de la porte Yéni-Capou, suivant trois saillants assez considérables, qui suivent les sinuosités du terrain pour aboutir à la citadelle; celle-ci, à l'angle nord-est de l'enceinte, fait une saillie importante et domine l'ensemble de la cité. Ici aussi des restes assez visibles subsistant de l'avant-mur (προτεί-



Fig. 97. — Salonique. Vue générale de la ville et du golfe prise du côté sud de la citadelle.

χισμα) qui doublait et renforçait le mur proprement dit (περίβολος)[2]. Le front oriental enfin, rectiligne comme le front occidental (fig. 97), est encore à peu près intact jusqu'à la porte de Kalamaria, à cela près que le προτείχισμα a été détruit au XIXe siècle pour faire place à un grand boulevard. A partir de la porte de Kalamaria, le rempart a été complètement démoli pour l'établissement du boulevard Hamidié. Au total, ce qui subsiste de l'enceinte mesure en chiffres ronds une longueur de 4 300 mètres[3]. Le périmètre total s'élevait probablement à sept ou huit kilomètres.

1. Tafrali, p. 70.
2. *Ibid.*, p. 70.
3. *Ibid.*, p. 67.

II

En plusieurs endroits des remparts de Thessalonique, on retrouve la trace des murailles de l'époque hellénistique. Ce sont des murs en pierres de taille, construits en appareil *pseudisodomum*[1], d'un aspect fort imposant. La plus grande partie cependant de la fortification, qui suit en général le tracé du mur antique, date de l'époque byzantine. Elle est construite suivant deux systèmes principaux.

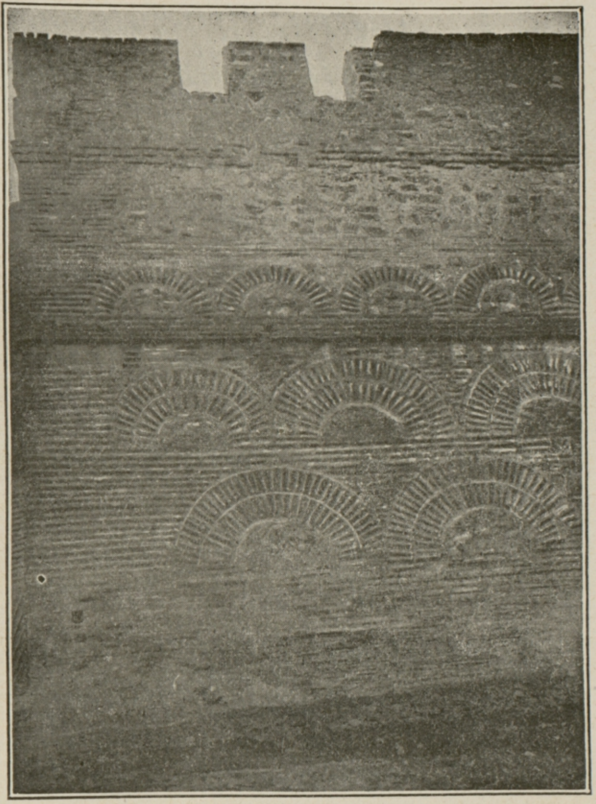


Fig. 98. — Salonique. Murs de la citadelle côté ouest.

Un premier système, que l'on observe principalement sur une portion du mur occidental (fig. 98), est constitué de la façon suivante. Dans l'épaisseur du mur, des arcs en briques, à un ou deux rouleaux, sont rangés; les arcs inférieurs sont à deux rouleaux; les supérieurs, qui reposent parfois sur une sorte de corniche formée de plusieurs rangs de briques : sont à un seul rouleau. Cette disposition a pour but de créer dans le mur une sorte de chaînage vertical qui s'oppose à sa ruine, lorsqu'il est crevé à sa base par le choc du bélier ; les arcs de briques s'épaulant alors entre eux forment voûte au-dessus de la brèche, et empêchent la chute de la partie supérieure du mur. La construction est assez soignée.

La plus grande partie de l'enceinte[2] est construite suivant un autre système (fig. 99). Elle présente un blocage en moellons revêtu d'une maçonnerie de moellons apparents et réguliers, maçonnés d'un mortier de chaux grasse et de

1. Tafrali, p. 71-73.

2. *Ibid.*, p. 80, 81.

tuileaux[1], dans lequel les tuileaux sont concassés à $0^{cm},015$ d'épaisseur et où les joints sont assez épais, afin que le tassement du blocage et celui de la maçonnerie des parements puisse se faire également. Ces parties de maçonnerie en moellons sont séparées les unes des autres par des assises de plusieurs rangs de briques dans lesquelles sont noyés des chaînages de bois[2]. Ces assises longitudinales de briques traversent fréquemment les murs en liaisonnant ainsi les deux parements. Elles comportent trois, quatre ou cinq lits de briques

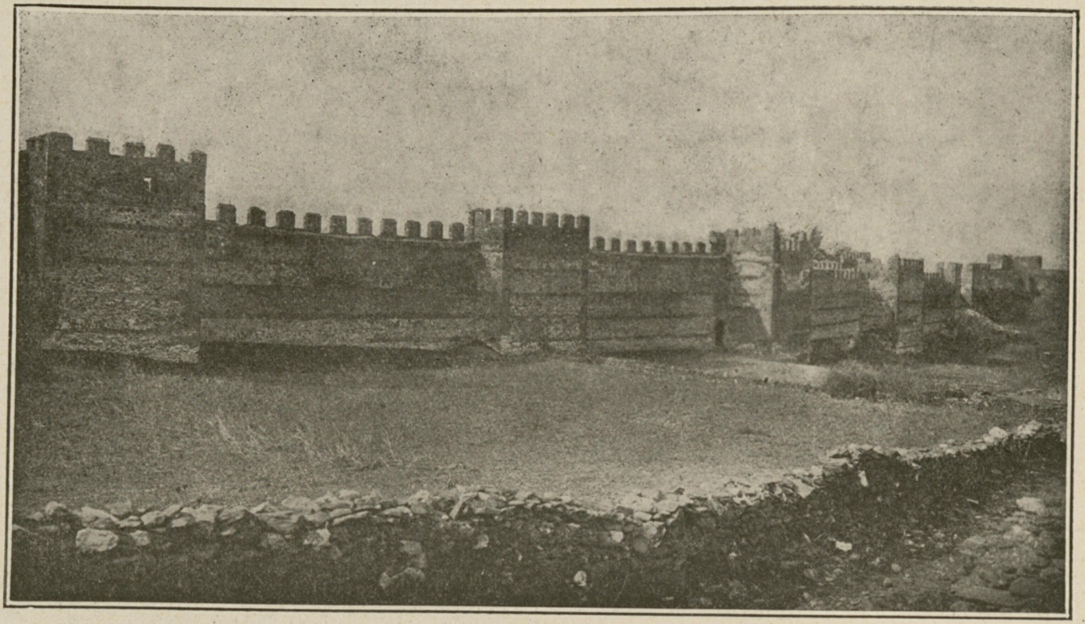


Fig. 99. — Salonique. Murs séparant l'acropole de la ville. Vue prise de l'intérieur de l'acropole.

grossières, et sont distantes les unes des autres de $1^{m},30$ à $1^{m},50$. Les angles des tours sont renforcés de chaînes verticales en briques, conformément au principe indiqué par Apollodore de Damas[3].

On s'est demandé à plusieurs reprises si ces deux systèmes de construction appartiennent à des époques différentes. Mgr Duchesne estimait que le mur à arceaux était le plus ancien. On a d'autre part observé que le mur à assises procède nettement des façons de construction romaines. En fait, si l'on examine les marques de briques rencontrées dans les deux systèmes[4], on remarquera

1. Choisy, *Art de bâtir chez les Byzantins*, p. 9 et fig. 4.
2. *Ibid.*, p. 116-117.
3. Tafrali, p. 64-65.
4. *Ibid.*, p. 76-77.

que les estampilles sont souvent identiques, et semblables d'autre part à celles que l'on trouve à Saint-Georges et à Eski-djouma. Il semble donc probable qu'on doive attribuer la construction des murailles de Thessalonique à la fin du IVe ou au commencement du Ve siècle ; et c'est peut-être à cette époque que se rapporte l'inscription où, sur une tour carrée du mur oriental, se lit le nom d'Hormisdas[1]. C'est en tout cas un fait remarquable que, dans le livre *des*

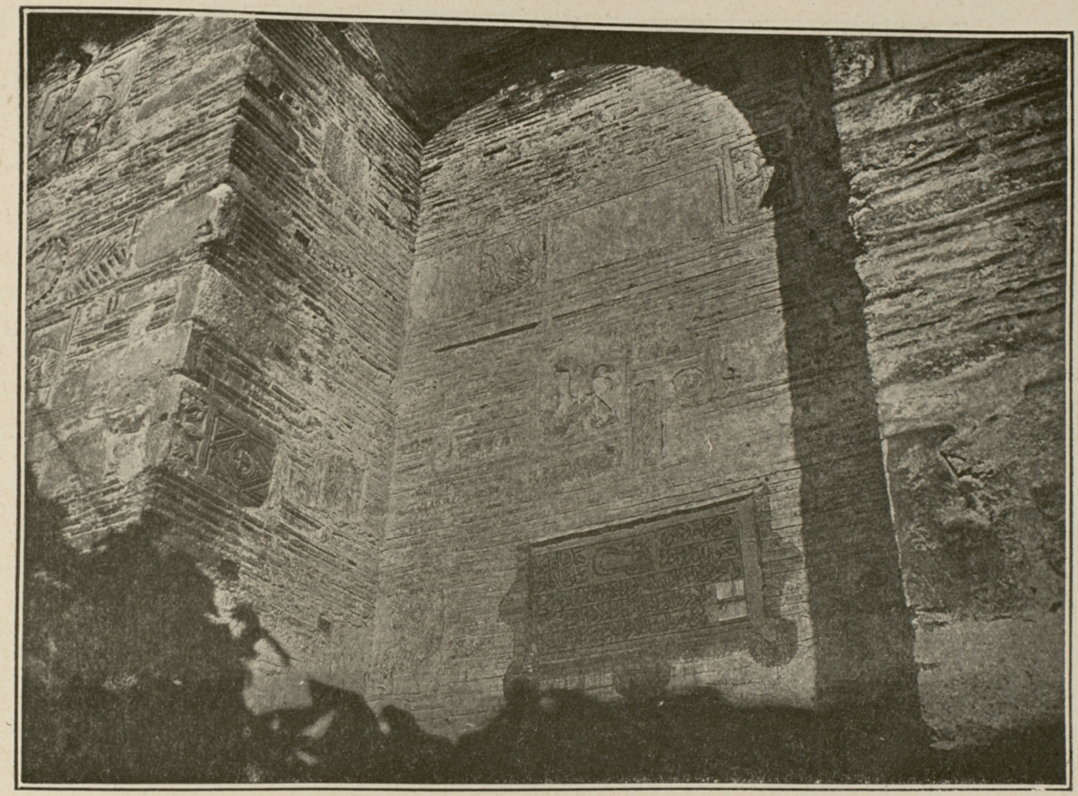


Fig. 100. — Salonique. Tours de l'entrée de la citadelle.

Edifices de Procope, il n'est nullement question de travaux exécutés à Thessalonique par ordre de Justinien : ce qui semble indiquer qu'au VIe siècle la ville était déjà suffisamment fortifiée.

Toutefois, l'enceinte du Ve siècle fut, au cours des temps, l'objet de nombreuses réparations. Une inscription trouvée près de la porte de Kalamaria fait allusion à des travaux exécutés sous l'archevêque Eusèbe, à la fin du VIe siècle[2]. Au commencement du Xe siècle, le mur maritime était en fort mauvais

1. Tafrali, p. 31 et suiv., où il y a d'ailleurs, dans la discussion, de grosses erreurs.

2. *Ibid.*, p. 41.

état, et une inscription de 904 parle de sa reconstruction au moment même où les Arabes attaquaient la ville[1]. Au XII[e] siècle, au moment de l'agression normande, le mur oriental était fort délabré[2]. Aussi, au XIII[e] et au XIV[e] siècle, toute une série de restaurations furent-elles entreprises. On voit encore, sur plusieurs des tours de l'enceinte ou de l'acropole, de longues inscriptions formées de briques et de lecture parfois assez difficile. Une tour du front nord

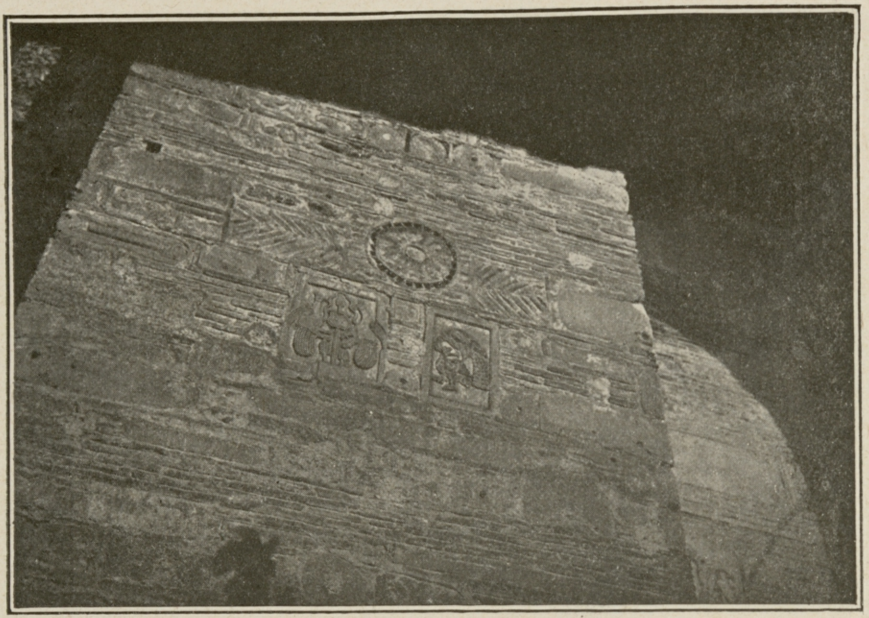


Fig. 101. — Salonique. Entrée de l'acropole, face de la tour de gauche.

porte le nom du despote Manuel (probablement Manuel Ange, 1230-1246) et du duc Georges Apocaucos[3]. Une tour du front occidental mentionne la reconstruction en 1316 d'une portion du mur[4]. Sur le mur de l'acropole, d'autres textes semblent se rapporter à l'époque des Paléologues[5], et une porte fut ouverte dans cette région sous le règne de l'impératrice Anne de Savoie[6].

Les remparts montrent clairement la trace de ces travaux de restauration. En maint endroit, le mur est entièrement construit, soit en blocage, soit en briques portant souvent à la partie inférieure une rangée d'arceaux à un rouleau. D'autres matériaux sont employés dans la construction, fûts de colonnes, fragments de sculpture encastrés dans la maçonnerie (fig. 100 et 101). Certains

1. Tafrali, p. 43.
2. Eustathe, éd. Bonn, p. 369.
3. Tafrali, p. 44.
4. *Ibid.*, p. 45-46.
5. *Ibid.*, p. 46-47.
6. *Ibid.*, p. 49.

de ces morceaux semblent dater du VIe siècle, comme le fragment de parapet décoré d'une croix inscrite dans un losange : d'autres paraissent appartenir au IXe ou Xe siècle, comme les panneaux représentant en relief très méplat des oiseaux ou des animaux. Par ailleurs les combinaisons de briques, médaillons circulaires, dispositions en épis, etc. (fig. 101) rappellent de façon assez caractéristique la décoration extérieure de l'abside des Saints-Apôtres[1]. La construction, moins soignée du reste dans ce troisième système que dans les deux autres, indique aussi une date plus récente.

III

Salonique, dans les derniers siècles de l'empire byzantin, passait pour la seconde forterese de la monarchie. Cantacuzène vante la force de ses murailles (καρτερότης τειχῶν)[2]; Anagnoste, au commencement du XVe siècle encore, parle de la sûreté de ses remparts (τειχῶν ἀσφάλεια)[3]. Établie conformément aux règles classiques de la fortification byzantine[4], son enceinte offrait une triple ligne de défenses[5]. C'était d'abord le fossé, dont il ne reste nulle trace; mais il est probable qu'à cause de la pente très accentuée du terrain, il était barré de place en place par des digues (διαταφρίσματα) qui y retenaient les eaux; des ponts de bois, qu'on pouvait détruire en temps de guerre, en reliaient les rives. Puis c'était l'avant-mur, qui semble n'avoir pas existé partout[6], et dont il est difficile de dire s'il avait ou non des tours. Enfin, c'était le mur proprement dit, qui subsiste encore. La courtine avait une hauteur moyenne de 10 à 12 mètres, et était garnie à l'intérieur d'un chemin de ronde, interrompu à la gorge des tours, ce vide étant rempli par un pont-levis ou un plancher mobile[7]. Ce chemin de ronde était quelquefois double, formé de deux étages superposés. On y accédait par des escaliers extérieurs, disposés du côté de la ville[8]. Des tours nombreuses,

1. Tafrali, p. 82.
2. Cantacuzène, éd. Bonn, t. I, p. 285.
3. Anagnoste, éd. Bonn, p. 486.
4. Cf. Diehl, *Manuel d'art byzantin*, p. 182-185, et l'*Afrique byzantine*, 145-167; Tafrali, *loc. cit.*, p. 52-65.
5. Eustathe, éd. Bonn, p. 431-432.
6. Tafrali, p. 70-71.
7. *Ibid.*, p. 89.
8. Cf. Van Berchem et Strzygowski, *Amida*, fig. 231, p. 285.

carrées pour la plupart, et quelques-unes polygonales, flanquaient la courtine[1]. Elles atteignent parfois 15 à 16 mètres de hauteur et sont en général à deux étages. Les tours et les murs étaient surmontés d'un crénelage à merlons carrés (fig. 103).

Des portes assez nombreuses s'ouvraient dans cette enceinte. Sur le front oriental, c'était la porte de Rome, aujourd'hui détruite, et plus au nord, la porte Cassandréotique ou de Kalamaria, également détruite. C'étaient des portes



Fig. 102. — Salonique. Yéni-Capou, vue extérieure.

doubles, avec pont-levis et herse. A l'autre extrémité de la Via Egnatia, sur le front occidental, c'était la porte d'Or, démolie il y a quelques années, et qui était un débris de l'enceinte antique[2]. Son arcade en plein cintre, couronnée d'une frise de guirlandes, s'ouvrait entre des murailles en appareil *pseudisodomum*. Au delà, c'était la porte Litéa, aujourd'hui Yéni-Capou (fig. 102). C'est une porte double, dont la partie extérieure de gauche appartient à l'enceinte antique de la ville, tandis que la tour de droite est appareillée en briques avec arcs noyés dans la maçonnerie. La porte proprement dite a été reconstruite à l'époque byzantine au moyen de fragments antiques. Son arc est en briques, et le

1. Tafrali, p. 83-87.
2. Voir Heuzey et Daumet, *Mission de Macédoine*, pl. 22.

tympan est soutenu par une colonne antique cannelée en marbre, formant linteau, que supportent aux extrémités des piédroits formés de blocs antiques superposés[1]. D'autres portes et poternes, assez nombreuses, s'ouvrent sur le reste du pourtour de l'enceinte. C'est, à l'est, la porte qui existe encore, et qui fut percée au temps d'Anne de Savoie[2]; dans les remparts de l'acropole, une série de portes militaires, assez étroites, disposées parfois sous l'abri d'une tour[3]; enfin, plusieurs portes faisaient communiquer la citadelle avec la ville.

IV

Au sommet de l'enceinte, dominant la campagne et la cité, la citadelle, qui mesure environ 500 mètres sur 800, complétait la défense de Thessalonique, et semblait, sur les pentes escarpées où elle se dresse, à peu près inexpugnable. La construction en avait été fort soignée. Du côté de la campagne, la forteresse présente des tours nombreuses, fort élevées, et qui en certains endroits ont l'importance de véritables réduits. Un autre mur (fig. 99) séparait l'acropole de la ville. Il est renforcé à sa base par sept gradins en pierre qui lui donnent en quelque sorte un empattement, assez fort pour résister aux attaques de la mine. Il est garni sur ses deux faces de tours nombreuses. Les unes, au nombre de onze, disposées à l'intérieur de la forteresse, étaient destinées à offrir un refuge aux défenseurs, dans le cas où l'acropole serait prise. Les autres construites plus tard, et qui sont en saillie vers la ville, prévoient le cas où, la cité étant prise, la citadelle serait le réduit suprême de la défense[4]. C'est pour cela aussi que, dans la partie la plus haute, on construisit un donjon, l'Heptapyrgion[5], défendu par de hautes tours carrées, qui correspondent aux parties de la courtine comprises entre les tours du mur d'enceinte. L'acropole formait ainsi une « véritable petite ville »[6] dans la cité; outre la garnison qui la défendait, elle avait toute une population civile. Et l'histoire de Thessalonique montre comment elle appa-

1. Cf. Tafrali, *loc. cit.*, p. 108-109, et pl. XXI.
2. *Ibid.*, p. 99-100, et pl. XX.
3. Tafrali, *loc. cit.*, pl. XI, 2.
4. Tafrali, pl. XVII et XVIII.
5. *Ibid.*, pl. XXII.
6. Cantacuzène, éd. Bonn, t. II, p. 579.

raissait comme le refuge suprême et le dernier réduit de la résistance. C'est par là qu'en 904, lors de la prise de la ville par les Arabes, les habitants cherchèrent vainement à s'enfuir vers la campagne[1]; c'est là, en 1185, lors de la prise de la ville par les Normands, que le gouverneur David essaya de trouver un asile[2]; c'est là, dans les journées révolutionnaires du XIV[e] siècle, que le duc Jean Apocaucos essaya de résister[3], et c'est du haut du mur qui sépare l'acropole de la ville que furent précipités sur les piques les aristocrates livrés à la

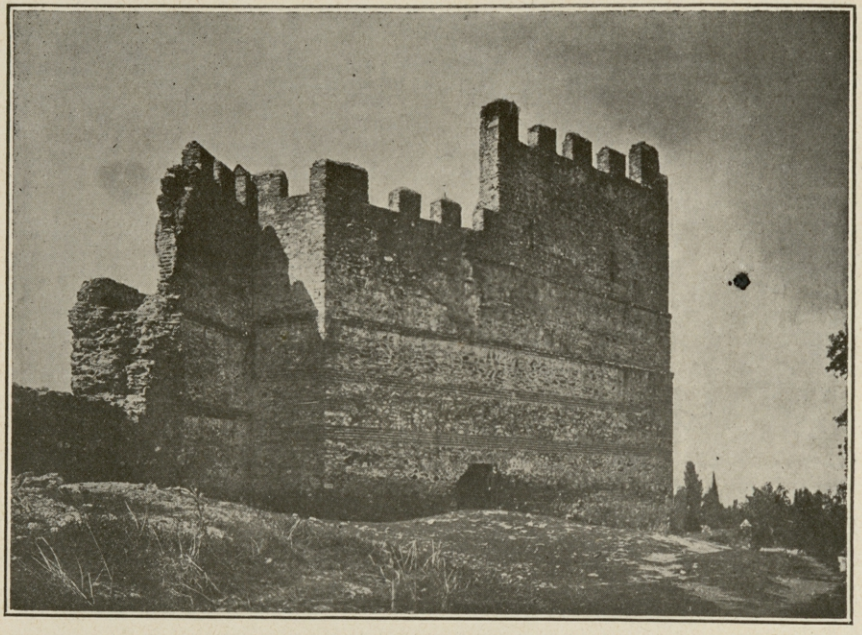


Fig. 103. — Salonique. Mur nord-ouest.

fureur populaire[4]; et c'est par là enfin, malgré l'admirable position défensive qu'elle offrait, que la ville fut, en 1430, prise par les Turcs[5].

Quelques additions de l'époque turque complètent l'aspect actuel de l'enceinte de Thessalonique. C'est la tour ronde, voisine de la porte d'Anne de Savoie, qu'on appelle la *Tour de la Chaîne* (Gingirli-Koulé) et qui semble dater du XV[e] siècle[6]. C'est, au bord de la mer, la *Tour Blanche* (Beyaz Koulé) édifiée, dit-on, par des ouvriers vénitiens. Mais, à ces quelques modifications près, dans son ensemble, l'enceinte actuelle est celle qui a vu les derniers jours de Thessalonique chrétienne.

1. Caméniate, éd. Bonn, p. 545-46.
2. Eustathe, éd. Bonn, p. 373 et 458-459.
3. Cantacuzène, éd. Bonn, t. II, p. 578.
4. *Ibid.*, p. 580-581.
5. Anagnoste, p. 506-507.
6. Tafrali, p. 50-51, 80-81.

CONCLUSION

DE LA PLACE DE THESSALONIQUE DANS L'HISTOIRE DE L'ART BYZANTIN

CONCLUSION

DE LA PLACE DE THESSALONIQUE DANS L'HISTOIRE DE L'ART BYZANTIN

Au terme de ces études, il convient de marquer la place que les monuments chrétiens de Salonique occupent dans l'histoire de l'art byzantin.

De même que les églises de Constantinople, les églises de Thessalonique s'échelonnent chronologiquement sur un espace de dix siècles, depuis le IVe jusqu'au XIVe. Si l'on fait abstraction des additions et des remaniements qui en ont, plus d'une fois, modifié ou complété la forme primitive, elles semblent — en ce qui concerne l'architecture — pouvoir être classées selon le tableau suivant :

Saint-Georges.	IVe siècle (transformée en église au commencement du Ve).
Eski-djouma.	1re moitié du Ve siècle.
Saint-Démétrius.	1re moitié du Ve siècle (agrandie dans la 1re moitié du VIIe).
Sainte-Sophie.	Ve siècle.
Kazandjilar-djami.	1er tiers du XIe siècle (1028).
Saint-Pantéléimon.	XIIe siècle.
Ikichérif-djami.	XIIe siècle.

Yacoub-pacha-djami.	Fin du XIIe ou commencement du XIIIe siècle.
Saints-Apôtres.	Fin du XIIIe siècle (le portique antérieur est du commencement du XIVe).
Eski-Séraï.	XIIIe ou XIVe siècle.
Saint-Nicolas l'Orphelin.	XIIIe ou XIVe siècle.
Tchaouch-Monastir.	XIVe siècle.

On a dit, au début de ce livre, comment, en étudiant l'histoire de la seconde capitale de l'empire, on peut, comme en un racourci, suivre l'évolution de l'histoire de l'empire byzantin. Semblablement, en étudiant les monument chrétiens de Thessalonique, on y trouvera comme un résumé de l'histoire de l'art byzantin.

I

Il ne sera point inutile, au préalable, d'analyser les procédés de construction employés dans ces monuments. Ce n'est point que cette étude ait, pour l'architecture byzantine, l'importance qu'elle peut avoir, par exemple, pour l'architecture française. Celle-ci se distingue en effet par une singulière habileté dans l'emploi des matériaux, qui sont au reste d'une merveilleuse variété et d'une qualité remarquable : si bien que le constructeur en a pu tirer parti d'une façon rationnelle et satisfaisante pour l'esprit. C'est ce qui, pareillement, a donné aux monuments de l'architecture grecque et à beaucoup d'édifices romains leur caractère classique, par l'adaptation aux programmes de matériaux employés rationnellement et laissés apparents. Et de même les édifices chrétiens de Syrie doivent leur intérêt exceptionnel au fait que leur aspect répond à leur conception constructive. Il en va un peu autrement des monuments de l'architecture byzantine. Construits en matériaux agglomérés, moellons, blocages ou briques, souvent revêtus d'un enduit à l'extérieur, et toujours couverts à l'intérieur de placages de marbre et de mosaïques, ils donnent plutôt l'impression de décors construits que d'édifices où la construction concourt avec les proportions générales pour produire l'expression esthétique complète. Il n'en

demeure pas moins de quelque intérêt d'étudier, dans les églises de Salonique, les procédés particuliers de la construction byzantine.

Salonique ne possède pas de matériaux naturels qui, dans les monuments, puissent rester apparents. Ces matériaux se réduisent à une pierre bleuâtre qui fait d'excellents moellons, mais qui ne se prête ni à la sculpture, ni à l'appareillage, et à une argile excellente pour faire des briques, communes il est vrai, mais de bonne qualité. Les marbres blancs ou de couleur ont tous été importés.



Fig. 104. — L'église de Saint-Démétrius après l'incendie. Vue extérieure du côté sud.

En conséquence, à l'exception de certains monuments comme Saint-Élie, Saint-Pantéléimon ou l'église des Saints-Apôtres, où la brique employée avec une grande recherche de combinaisons variées a permis d'obtenir des effets de mosaïque monochrome assez curieux, tous les édifices de la ville étaient destinés à recevoir un enduit sur leurs faces intérieures et extérieures. On a demandé aux marbres et aux mosaïques les ressources d'une polychromie savante dans les décorations intérieures. Quant à l'extérieur, les seules recherches dans la décoration se bornent à quelques colonnes de marbre, quelques impostes, et dans les baies des absides quelques piliers ou colonnettes formant en quelque sorte comme de grands meneaux.

Les murs sont constitués par de la maçonnerie en moellons, avec ou sans chaînes de briques, ou bien par une ossature en briques et des remplissages en moellons alternés avec des chaînes de briques. Il en est de même pour les arcs, qui cependant sont plus fréquemment exécutés au moyen d'un ou de plusieurs rouleaux complètement en briques. Les joints sont épais à cause de l'obligation où l'on est de ménager à cette maçonnerie de briques la faculté de pouvoir se tasser dans les mêmes proportions que les remplissages en moellons, dont les joints sont naturellement très épais aussi. Les briques ont des dimensions régulières ($0^{m},40 \times 0^{m},30 \times 0^{m},05$) : elles sont donc très plates, comme les briques romaines, et assez grossières comme fabrication, mais très résistantes à cause de la grosseur du sable *non tamisé* dont on s'est servi pour démaigrir la terre dont elles sont faites.

Les colonnes sont en marbre ainsi que leurs chapiteaux et leurs bases ; elles sont en marbre de couleur, tandis que les chapiteaux et les bases sont en marbre blanc. Quelques-unes de ces colonnes sont antiques, ainsi que leurs bases et leurs chapiteaux. Dans d'autres cas, la colonne seule est antique ; ailleurs, comme à Eski-djouma, les colonnes semblent avoir été faites pour le monument, car ni leurs astragales ni leur partie inférieure ne sont d'un profil classique. Les piliers sont en briques quand ils sont de fortes dimensions. Dans les absides où ils font fonction de meneaux, ils sont monolithes et en marbre.

Il ne semble pas que les charpentes soient anciennes, à l'exception de celles de Saint-Démétrius. Aucune des églises de Salonique n'a conservé ses plafonds anciens, là, du moins, où le système de construction en comportait, comme à Eski-djouma et à Saint-Démétrius.

Les voûtes, sauf celle du tombeau de Saint-Démétrius qui est appareillée d'une façon assez ingénieuse et probablement destinée à rester apparente, sont toutes revêtues d'enduits ; néanmoins nous avons, pour quelques-unes d'entre elles, des indications précises touchant leur mode d'appareillage. Ce mode était variable suivant les cas, et imposé par la nécessité d'économiser le cintrage, ou par l'intention de diminuer les poussées. Ce sont le plus souvent des voûtes d'arête ou en arc de cloître, avec leurs variétés qui, en les déformant, les rapprochent plus ou moins des coupoles ; puis des coupoles

unies ou à côtes, sur pendentifs ou sur tambour ; les voûtes en berceau sont plus rares, car on reconnut rapidement que leurs poussées très fortes rendaient nécessaire la construction de murs épais pour les soutenir, puisque des contreforts disposés sur certains points n'auraient pas suffi à contrebuter une poussée continue comme celle d'un berceau.

Il est fort possible que le sol argileux de Salonique ait présenté aux architectes de grandes difficultés pour établir leurs fondations, surtout quand il s'est agi de grands monuments voûtés comme Saint-Élie ou Saint-Georges, où des désordres se sont déclarés qui ont motivé la construction de contreforts, notamment à Saint-Élie. On a vu que, dans d'autres monuments, des tassements ou des fléchissements de murs, ou des déplacements d'axes de colonnes se sont produits. Enfin certaines de ces églises étaient construites sur de grandes citernes, comme Saint-Démétrius par exemple[1]. Malheureusement, en dehors de ce document, rien ne prouve l'existence de citernes sous aucun autre de ces monuments. Le Tourneau n'en a laissé trace dans aucune de ses notes. Il y a pourtant des chances pour que toutes ces églises aient été bâties sur des constructions voûtées, surtout celles dont le plan basilical se prêtait bien, par sa disposition, à la construction de grandes citernes à colonnes. D'après Choisy, le fait est certain pour Saint-Démétrius ; pour Eski-djouma il est très probable. Étant donné que Salonique n'était pas très abondamment pourvue d'eau potable[2], il est vraisemblable que les constructeurs d'Eski-djouma n'auront pas laissé se perdre la grande quantité d'eaux pluviales que pouvaient recevoir les toitures de la basilique et de ses bas côtés.

II

La composition des plans aussi mérite une attention particulière : rien

1. Choisy, *Art de bâtir chez les Byzantins*, pl. VI.

2. On sait que les eaux du mont Corthiat étaient amenées à la citadelle de Salonique par une canalisation spéciale ; une autre alimentait la fontaine qui est en face de Saint-Georges, la φιάλη de cette église, etc..... (Tafrali. *Topographie*, p. 117 sqq.). D'autres canalisations y amenaient en outre l'eau de Lempet (Yénisou). Mais ces deux alimentations étaient insuffisantes, surtout en cas de siège ou d'investissement de la ville.

ne renseigne plus exactement en effet sur la filiation des diverses écoles d'architecture.



Fig. 105. — L'église de Saint-Démétrius après l'incendie. La grande nef et l'abside.

Les monuments de Salonique offrent les types les plus divers. A Saint-Georges, c'est la construction sur plan circulaire, rappelant les salles des thermes romains, et qui fut en grande faveur à l'époque de Constantin. Eski-djouma et Saint-Démétrius sont des basiliques du ve siècle, la première appa-

rentée aux églises de Syrie, la seconde du type hellénistique, et toutes deux peuvent compter parmi les plus belles de l'Orient. Sainte-Sophie, par certains



Fig. 106. — L'église de Saint-Démétrius après l'incendie. Le grand arc du transept droit.

traits, rappelle la basilique à coupole, et déjà fait pressentir le plan en croix grecque : elle constitue en tout cas, dans la ville macédonienne, un prototype dont l'influence se fera curieusement sentir sur les églises de la cité du XIe au XIVe siècle. Kazandjilar-djami, Saint-Pantéléimon, Yacoub-pacha-djami,

l'église des Saints-Apôtres, Tchaouch-Monastir, permettent de suivre l'évolution du type cruciforme : et si le plan n'en varie guère, la construction, à mesure qu'on avance dans le temps, accuse plus de légèreté, plus d'élégance, une tendance à élever vers le ciel les voûtes et les coupoles, où se retrouve quelque chose de l'élan des cathédrales gothiques. Les quatre dernières de ces églises montrent en outre, par une disposition dont l'origine se trouve peut-être à Sainte-Sophie, trois galeries encadrant la nef cruciforme qui en forme le centre[1]. Enfin Eski-Séraï est un édifice de plan triconque.

Ainsi se rencontrent à Salonique les types divers d'édifices que créa l'art byzantin, et la ville macédonienne apparaît, autant que Constantinople, comme un carrefour artistique où ont alternativement prédominé les influences romaines et les influences asiatiques, et où a pris naissance une véritable école d'art.

Choisy, en décrivant[2] la condition sociale des ouvriers byzantins, en montrant l'indépendance des corporations les unes vis-à-vis des autres, leurs statuts individuels, leurs procédés particuliers, la fixité de l'art dans chaque ville, la diversité d'une contrée à l'autre, a mis en lumière les faiblesses de cette organisation. Sans vues d'ensemble, les architectes se trouvèrent par là assez vite réduits à n'être que de simples praticiens, et l'enseignement de l'architecture prit le caractère d'un enseignement purement technique et pratique. La médiocrité des ressources, l'insuffisance des programmes achevèrent de faire disparaître les traditions, et malgré l'incontestable ingéniosité des méthodes de construction byzantines, on cessa bien vite d'y rencontrer des principes généraux. Dès lors, quand les circonstances amenèrent la succession de grands travaux dans quelque ville importante, le maintien de chantiers considérables dans un même lieu, la formation d'une tradition continue où les architectes purent s'inspirer, une école d'architecture put naître : mais ce fut essentiellement une école locale. C'est ce qui arriva à Constantinople au temps de Justinien, lorsque les grandes constructions de cet empereur amenèrent la création de grands ateliers, aussi bien pour Sainte-Sophie

1. Cf. sur cette disposition Millet, *l'École grecque*, p. 129-134.

2. Choisy, *Art de bâtir chez les Byzantins*, chap. xv.

que pour le palais impérial. Il en alla de même dans les autres grandes villes de l'empire ; et de ces ateliers locaux, où de nombreux architectes travaillaient sous la direction du maître de l'œuvre, des élèves nombreux sortirent, qui se répandirent à travers les provinces. Le même phénomène se produisit plus tard en Occident autour des *œuvres* de nos cathédrales.

Mais l'ampleur des programmes du VIᵉ siècle ne fut qu'une exception. L'apparition et les progrès de l'Islam, en réduisant les ressources de l'empire, amenèrent peu à peu l'affaiblissement de ces écoles locales, la disparition ou l'affaiblissement de beaucoup de ces ateliers. Ce n'est guère que dans des villes privilégiées, épargnées par la conquête, que les traditions se continuèrent, à Constantinople d'abord, et dans les provinces européennes de l'empire, en Grèce ou en Macédoine. Thessalonique, riche et prospère, vit ainsi naître naturellement une de ces écoles locales. On avait, dès le Vᵉ siècle, beaucoup construit dans la ville macédonienne, et certains des monuments de ce temps, comme Sainte-Sophie, œuvre peut-être d'une architecture locale, offraient un prototype ingénieux digne d'être imité. On construisit beaucoup également à Salonique entre le XIᵉ et le XIVᵉ siècle ; et si les églises de ce temps n'ont plus assurément l'ampleur ni l'intérêt des grands édifices du Vᵉ siècle, si la médiocrité des ressources y apparaît de façon éclatante, aussi bien dans la pauvreté de la décoration extérieure que dans le constant remploi de matériaux antiques, elles n'en sont pas moins, par l'ingéniosité de leurs dispositions, dignes d'attention encore, et elles marquent surtout clairement les caractères de l'école de Thessalonique.

Comme l'école de Constantinople, dont elle procède, dont elle est, ainsi qu'on l'a dit, « une vraie filiale »[1], l'école de Salonique, dans les plans, dans les formes, dans la technique, a reçu de la tradition hellénistique les traits principaux qui la caractérisent[2] : type « complexe »[3] de l'église cruciforme, catichoumena au-dessus du narthex, portiques antérieurs et latéraux, mais surtout sobriété élégante, goût des lignes souples et des combinaisons ingénieuses, recherche de l'effet pittoresque, de la lumière, de la couleur. Assu-

1. Millet, l'*École grecque*, p. 57.
2. *Ibid.*, 132, 294.
3. *Ibid.*, 55-57.

rément, dans la grande cité macédonienne, on pourra relever certains signes d'un particularisme local [1]. On y sent nettement pourtant l'influence de la



Fig. 107. — L'église de Saint-Démétrius après l'incendie. Vue prise du collatéral de droite.

capitale, et tel monument de Salonique est visiblement imité d'un modèle constantinopolitain [2]. On a observé déjà comment les églises bâties à Salonique entre le XI[e] et le XIV[e] siècle sont de structure semblable et s'inspirent

1. Millet, *loc. cit.*, 295.

2. *Ibid.*, 176-177.

d'un type local commun. Mais l'école de Thessalonique, dans ses traits généraux, se rattache à la même tradition hellénistique que l'école de Constanti-



Fig. 108. — L'église de Saint-Démétrius après l'incendie. Vue prise de la grande nef sur le transept gauche.

nople. Et c'est l'autre intérêt qu'offrent ses monuments. C'est par la grande ville macédonienne que la tradition hellénistique s'est répandue, au xive siècle, dans la Macédoine occidentale, d'Ochrida à Uskub, et en Grèce, à Mistra[1].

1. Millet, *loc. cit.*, 294, 296.

Salonique a été comme « la première étape »[1] par où s'est propagée l'influence de la capitale : et par là, dans l'histoire de l'architecture hyzantine, ses édifices occupent une place à part, d'une importance particulière.

III

Les églises de Thessalonique ne sont pas moins intéressantes par la décoration que par les formes de l'architecture. Elles offrent à l'extérieur, en particulier à la charmante abside des Saints-Apôtres, quelques-uns des plus remarquables exemples de ces façades savantes où les briques se disposent en combinaisons si ingénieuses et si élégantes. Elles présentent à l'intérieur, en particulier à Saint-Démétrius, un des plus admirables exemples de cette décoration de marbres polychromes, dont le chatoyant éclat dissimulait la matière médiocre et indigente des murailles. Elles permettent également, dans la succession de leurs chapiteaux, ciselés comme des orfèvreries, de suivre, du ve au xive siècle, l'évolution du chapiteau byzantin, depuis le chapiteau théodosien d'Eski-djouma et de Saint-Démétrius jusqu'au chapiteau-imposte et au chapiteau à corbeille de Saint-Démétrius et de Sainte-Sophie, jusqu'aux chapiteaux composites de Kazandjilar-djami ou des Saints-Apôtres. Mais surtout elles nous ont conservé une incomparable suite de mosaïques, qui peuvent compter parmi les plus belles de ces œuvres de luxe et de splendeur qu'aima tant l'art byzantin.

Au décor pittoresque, encore inspiré de la tradition hellénistique — architectures de rêve, éclatantes broderies ornementales — que le ve siècle a disposé à la coupole de Saint-Georges, à la courbe des arcades d'Eski-djouma et de Saint-Démétrius, le vi^e^ et le viie siècle opposent, dans la basilique de Saint-Démétrius, les solennels et magnifiques chefs-d'œuvre du style historique et monumental. A l'abside de Sainte-Sophie se rencontre un des rares ouvrages que nous ait laissés le viiie siècle finissant, et la coupole de la même église nous montre l'art admirable et déjà maniéré du xie siècle. Des fresques du xiiie ou du xive siècle qui décoraient d'autres monuments, peu de chose a

1. Millet, *loc. cit.*, 176.

survécu. Mais l'*épitaphios* est un chef-d'œuvre de composition et de couleur, qui atteste de quoi étaient encore capables, au XIV[e] siècle, les brodeurs et les peintres byzantins. Et il ne faut point oublier enfin, pour mettre en pleine lumière l'ampleur du mouvement artistique dont Salonique fut le centre, qu'elle était la patrie de ce célèbre et mystérieux Pansélinos, qui décora vers le milieu du XVI[e] siècle le Protaton de Karyès et plusieurs églises de l'Athos, et qui apparaît comme le dernier représentant de cette école de peinture macédonienne, si florissante et si glorieuse entre le XIV[e] et le XVI[e] siècle [1].

Ainsi, dans l'histoire de l'art byzantin comme dans l'histoire de l'empire, Thessalonique, à toutes les époques, occupe une place d'essentielle importance. Ses monuments, du V[e] au XIV[e] siècle, attestent la variété ingénieuse et l'originalité souvent créatrice de l'art byzantin ; et si tout assurément n'y est point d'égale valeur et d'égal intérêt, quelques chefs-d'œuvre incontestables s'y rencontrent, qui enveloppent d'un rayonnement de splendeur et de gloire la cité de Saint-Démétrius.

1. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile,* p. 656-658.

NOTE BIBLIOGRAPHIQUE

Il n'a pas semblé utile de transcrire ici à nouveau la bibliographie, fort exactement dressée, des sources et des ouvrages de seconde main relatifs aux monuments de Salonique, qui se trouve dans le livre de Tafrali, *Topographie de Thessalonique*. Paris, 1912, p. I-XII. On se contentera, en y renvoyant le lecteur, d'y ajouter quelques travaux omis dans ce répertoire ou ultérieurement publiés.

ADAMANTIOU, Ἡ Βυζαντινὴ Θεσσαλονίκη. Athènes, 1914.

AÏNALOF, *Origines hellénistiques de l'art byzantin* (en russe). Saint-Pétersbourg, 1900.

— Article dans le *Viz. Vremennik*, t. XV (mosaïques de Sainte-Sophie), 1908.

DALTON, *Byzantine art and archaeology*. Oxford, 1911.

DELEHAYE, *Les légendes grecques des saints militaires*. Paris, 1909.

DIEHL, *La basilique d'Eski-djouma à Salonique* (*Revue de l'art ancien et moderne*, janv. 1914).

— *Les mosaïques de Saint-Démétrius de Salonique* (*C. R. de l'Acad. des Inscr.*, janv. 1911).

— *La cité de Saint-Démétrius* (*Dans l'Orient byzantin*. Paris, 1916).

DIEHL et LE TOURNEAU, *Les mosaïques de Saint-Démétrius de Salonique* (*Mon. Piot*, t. XVIII, 1911).

EBERSOLT et THIERS. *Les églises de Constantinople*. Paris, 1913.

KONDAKOF, *Iconographie de la Vierge*, t. I. Saint-Pétersbourg, 1914.

LE TOURNEAU et MILLET, *Un chef-d'œuvre de la broderie byzantine* (B. C. H., t. XXIX).

MENDEL, *Musees impériaux ottomans. Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines*, t. II. Constantinople, 1914.

MILLET, *L'école grecque dans l'architecture byzantine*. Paris, 1916.

REDIN, article dans le *Viz. Vremennik*, t. VI (mosaïques de Sainte-Sophie), 1899.

RIVOIRA. *Le origini della architettura lombarda*. Rome, 1901 et 1907.

TAFRALI, *Thessalonique au XIVe siècle*. Paris, 1912.

— *Mélanges d'archéologie et d'épigraphie byzantines*. Paris, 1913.

TOUGARD. *De l'histoire profane dans les actes grecs des Bollandistes*. Paris. 1874.

ZISIOU, Ἔρευναι τῶν ἐν Μακεδονίᾳ χριστιανικῶν μνημείων (Πρακτικά de la Société archéologique d'Athènes, pour 1913). Athènes, 1914.

TABLE DES GRAVURES CONTENUES DANS LE VOLUME

I. — La Rotonde de Saint-Georges.

II. — La Basilique d'Eski-Djouma.

III. — L'Église de Saint-Démétrius.

IV. — L'Église de Sainte-Sophie.

V. — Kazandjilar-Djami (Église de la Theotokos).

VI. — L'Église de Saint-Pantéléimon (Isakié-Djami).

VII. — Yacoub-Pacha-Djami (Église de Sainte-Catherine).

VIII. — L'Église des Saints-Apôtres (Soouk-Sou-Djami).

TABLE DES PLANCHES CONTENUES DANS L'ALBUM

III. — L'Église de Saint-Démétrius.

IV. — L'Église de Sainte-Sophie.

IX. — L'Épitaphios.

TABLE DES MATIÈRES

IMPRIMERIE DURAND

CHARTRES